

प्रकाशक

राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड,
दिल्ली

प्रथम संस्करण, १९५३

द्वितीया वृत्ति, १९५४

तृतीय संवर्द्धित संस्करण, १९५४

चतुर्थ आवृत्ति, १९५६

पंचम संवर्द्धित संस्करण, १९६१

मूल्य

पुस्तकालय संस्करण पाँच रुपये

विद्यार्थी संस्करण चार रुपये

मुद्रक

राष्ट्रभाषा प्रिंटर्स,
क्वीन्स रोड, दिल्ली

सूची

खण्ड : १ : भारत की भाषाएँ तथा हिन्दी	१-४७
खण्ड : २ : हिन्दी साहित्य	१-२६७
भूमिका	१
अपभ्रंश या 'पुरानी हिन्दी' काल	५
वीरगाथा काल	१५
भक्तिकाल	२७
रीतिकाल	१५४
आधुनिक काल : गद्य	१६१
आधुनिक काल : पद्य	२१८

भारत की भाषाएँ तथा हिन्दी

इस विश्व में उपभाषाओं अथवा बोलियों को छोड़कर लगभग दो सहस्र भाषाएँ बोली जाती हैं। जो भाषाएँ इनमें प्रसिद्ध अथवा प्रधान हैं उनके अध्ययन पर विद्वानों की विशेष दृष्टि पड़ी है। पर अब भी कुछ भाषाएँ ऐसी हैं जिनका नाम-मात्र ही अध्ययन हुआ है। इनमें अमरीका, अफ्रीका तथा प्रशान्त महासागर के दुर्गम प्रदेशों एवं द्वीपों की भाषाएँ मुख्य हैं। यद्यपि इस संसार की सभी वस्तुएँ ससरणशील हैं, पर भाषाओं में परिवर्तन विशेष रूप से परिलक्षित होता है। काल के कुचक्र में पड़कर प्राचीन काल की अनेक भाषाएँ अपना अस्तित्व खो बैठी हैं। कुछ का तो केवल 'साहित्य' में हम नाम-मात्र ही पाते हैं। जो भाषाएँ समृद्ध होती हैं वे अपने प्रहार से साधारण भाषाओं को नष्ट कर देती हैं। अतः आजकल भी 'संस्कृत-भाषाओं' के संपर्क एवं वैज्ञानिक अध्ययन के अभाव के कारण अनेक बोलचाल की भाषाएँ विनाश के मार्ग में अग्रसर हो रही हैं।

भाषाओं की विभिन्नता में एकता को ढूँढ़कर ही भाषाविदों ने उनका पारिवारिक वर्गीकरण किया है। जिन भाषाओं में परस्पर सम्बन्ध है, अर्थात् जिनके विकास-क्रम के मूल में एक ऐसी भाषा विद्यमान होती है जिससे ये सब भाषाएँ विकसित होती हैं, उन्हें एक परिवार के अन्तर्गत रखा गया है। इस नियम के अनुसार संस्कृत, अवेस्ता की भाषा, आर्य, प्राचीन फ़ारसी, प्राचीन स्लाविक, प्राचीन ग्रीक, लैटिन, प्राचीन जर्मनिक आदि भाषाएँ एक विशेष वर्ग के अन्दर आती हैं और इसकी सज़ा 'भारतीय' अथवा 'भारत-यूरोपीय' या 'इन्दो-यूरोपीय' है।

कठोर काल के प्रहार से सम्बन्धित भाषाओं के लुप्त हो जाने के कारण इस युग में कई प्राचीन तथा आधुनिक भाषाओं का वर्गीकरण कठिन-साध्य ही है। इनमें मेसोपोटामिया की प्राचीन भाषा 'सुमेरी', ईरान की 'एलामीय', इटली की प्राचीन भाषा, फ्रान्स तथा स्पेन की 'वारक' भाषा एवं अफ्रीका की 'बुशमैन' आदि मुख्य हैं। इनका वर्गीकरण अभी नहीं हो

पाया है। शेष भाषाओं को अध्ययन के पश्चात् भाषा-विज्ञान के आचार्यों ने निम्नलिखित वर्गों में बाँटा है—

१. भारोपीय अथवा भारत-यूरोपीय, २. आस्ट्रिक या निषादवर्ग, ३. तिब्बती-चीनी या भोट-चीनी, ४. द्रविड, ५. सामी-हामी अथवा सेमेटिक-हेमेटिक वर्ग, ६. फ़िन्नो-उग्रीय वर्ग, ७. बाराट् वर्ग, ८. तुर्क-मंगोल-मञ्चू वर्ग ९. काकेशीय वर्ग, १०. उत्तरी-पूर्वी सीमान्त की भाषाएँ, ११. एस्किमो वर्ग, और १२. अमरीका के आदिवासियों की भाषाएँ।

इनमें से प्रथम चार परिवारों की भाषाएँ मोटे तौर पर भारत में व्यवहृत होती हैं। अतः इन पर आगे विचार किया जाएगा। शेष का नीचे परिचय दिया जाता है।

सामी-हामी अथवा सेमेटिक-हेमेटिक वर्ग—इस वर्ग के अन्तर्गत 'सामी' तथा 'हामी' दो प्रधान शाखाएँ आती हैं। कुछ भाषाविद् इनको स्वतन्त्र परिवार की भाषाएँ मानते हैं। इस वर्ग का नामकरण सैम तथा हैम नामक पूर्व-पुरुषों के नामों पर हुआ है। सामी भाषा के अन्तर्गत 'असीरीय', 'आक्कदीय' अथवा 'बाबिलोनीय' जैसी प्राचीन भाषाएँ एवं 'कनानीय', 'फिनीशिय', 'अरामीय' तथा बाइबिल के 'ओल्ड टेस्टामेण्ट' की मूल भाषा हिब्रू आदि आती हैं। अरबी तथा अबीसीनिया की बोलचाल की भाषाएँ इसी वर्ग के अन्तर्गत हैं।

'हामी' शाखा के अन्तर्गत प्राचीन मिस्र की भाषा आती है। इसी से उत्पन्न होकर काष्टिक भाषा भी लुप्त हो गई। इसका शब्द-समूह 'ग्रीक' से अत्यधिक प्रभावित है। इसकी उपशाखाओं में 'बर्बर', 'कुशीय' तथा 'एथियोपीय' आदि भाषाएँ आती हैं। कुशीय उपशाखा की 'सोमाली' भाषा व्यापारियों के बड़े महत्व की है।

फिन्नो-उग्रीय वर्ग—इस परिवार में फिनलैंड की फिन्नीय तथा हंगरी की 'हंगेरीय' अथवा 'मग्यार' आदि भाषाएँ आती हैं। इसके अन्तर्गत फिनलैंड से लेकर उत्तरी रूस तथा श्वेत सागर तक की भाषाएँ हैं। इन पर जर्मन का विशेष प्रभाव परिलक्षित होता है।

वाराटू वर्ग—‘वा-राटू’ का अर्थ होता है ‘मनुष्यो’। इस वर्ग की भाषाएँ दक्षिण और मध्य अफ्रीका में नेटाल और पाँच अंश देशान्तर के बीच बोली जाती हैं। इसके अन्तर्गत डेढ़ सौ विभाषाओं की गणना है जो आपस में बहुत कम अन्तर रखती हैं। जजीवार की स्वाहिली इस परिवार की सबसे महत्वपूर्ण भाषा है। इसकी शिक्षा स्कूलों में दी जाती है और इसमें थोड़ा साहित्य भी उपलब्ध है। तुर्की की भाँति इसके लिखने में अब रोमन लिपि व्यवहृत होने लगी है। सरकार भी ‘गडा’, ‘वेम्बा’ एवं ‘जुलू’ आदि विभाषाओं के प्रचार में सतत सजग है और इसने वाराटू के ग्रामगीतों आदि के कई संग्रह भी प्रकाशित किये हैं, जो जन-इतिहास के सम्बन्ध में अपना अपूर्व महत्त्व रखते हैं।

तुर्क-मंगोल-मञ्चू वर्ग—यह वर्ग तीन विभागों में विभाजित है—तुर्क-तातार, मंगोल एवं मञ्चू। अनेक भाषा-तत्त्वविद् इन्हें तीन स्वतन्त्र परिवार मानते हैं। प्रथम विभाग के अन्तर्गत तुर्की, तातारी, किरगिज एवं उज्बेक आदि भाषाएँ आती हैं। पहले तुर्की भाषाओं में अरबी-फारसी शब्दों का प्रचुर मात्रा में व्यवहार होता था, पर राष्ट्रीय नेता कमालपाशा के समय से भाषा में से ये निकाल फेंके गए। अरबी लिपि का स्थान रोमन लिपि ने ग्रहण कर लिया और विदेशी अरबी-फारसी शब्दों का स्थान तुर्की शब्दों ने ले लिया है। तुर्की लोगों का राष्ट्रीय प्रेम बड़ा ही प्रबल है। भाषा के क्षेत्र में वह अपना सानी नहीं रखता। सेमेटिक भाषा अरबी, जो तुर्की के लिए एक विदेशी भाषा है, पूर्णरूपेण परित्यक्त है; यहाँ तक कि नमाज भी अरबी में नहीं पढ़ी जाती और इसके लिए तुर्की का ही व्यवहार होता है। यही कारण है कि तुर्की देखते-देखते ही आगे बढ़ गया।

मंगोल शाखा की भाषाएँ मंगोलिया तथा एशिया से बाहर यूरोप-स्थित रूस तक में भी बोली जाती हैं। मञ्चू के अन्तर्गत मञ्चूरिया की भाषा, ओखोटस्क तथा जापान तक के भू-प्रदेश के तुंगुज लोगों की ‘तुंगुज’ भाषा इत्यादि आती है। इन भाषाओं में साहित्य नहीं मिलता।

काकेशीय वर्ग—इस परिवार का क्षेत्र कृष्ण सागर से लेकर कैस्पियन

सागर के बीच की काँकेशस पर्वत-शृंखला तक फैला हुआ है। यहाँ की विभाषाओं में विविधता का उचित समावेश है। प्राचीन काल से आक्रमण-कारियों के डर से भागकर अनेक जातियों ने इस क्षेत्र में शरण ली है। अतः इन बाहरी प्रभावों के कारण इन भाषाओं की पद-रचना में दुरुहता आ गई है। जार्जीय इस वर्ग की प्रमुख भाषा है।

उत्तरी-पूर्वी सीमान्त की भाषाएँ—ये भाषाएँ एशिया के उत्तरी-पूर्वी सीमान्त में बोली जाती हैं। 'चुक्ची' इस वर्ग की प्रमुख भाषा है।

एस्कमो वर्ग—इस वर्ग की भाषाएँ ग्रीनलैंड तथा एलूशियन द्वीप-समूह तक के प्रदेश में व्यवहृत होती हैं।

अमरीका के आदिवासियों की भाषाएँ—अमरीका में आदिवासी अब नाम-मात्र को ही शेष रह गए हैं। अतः उनकी भाषा भी अब ध्वसप्राय ही है। इन भाषाओं का स्थान अंग्रेजी, फ्रेंच तथा स्पेनीश भाषा ने ले लिया है। जहाँ ये आदिवासी बच गए हैं वहाँ अपनी ही भाषा का व्यवहार करते हैं। इन भाषाओं का आठ वर्गों में वर्गीकरण किया गया है, जिनमें 'आलगकियन' तथा 'पिमन' आदि मुख्य हैं।

जहाँ तक भारतवर्ष में बोली जाने वाली भाषाओं का सम्बन्ध है, क्षेत्र-फल की दृष्टि से भारतवर्ष एक राष्ट्र ही नहीं अपितु महाराष्ट्र अथवा महा-द्वीप है। इसमें विभिन्न जातियों की संस्कृति तथा सभ्यता का सगम हुआ है। इस संगम के परिणामस्वरूप आज का भारतीय समाज है। संस्कृति तथा भाषा में भी पर्याप्त सम्बन्ध है। अत्यन्त प्राचीन काल से ही भारत में सांस्कृतिक समन्वय के साथ-साथ भाषा के समन्वय का कार्य भी चलता रहा है, यही कारण है कि संस्कृत में भी निपाद, द्रविड़ आदि भाषाओं एवं बोलियों के शब्द जा मिले हैं। आर्य तथा अनार्य संस्कृति के इस समन्वय ने ही हमारी जाति को जीवित रखा है और इसी के प्रताप से स्वतन्त्रता के इस युग में हम गर्व से अपना सिर ऊँचा करके यह घोषणा कर रहे हैं कि हम एक राष्ट्र हैं तथा विश्व की कोई भी शक्ति हमें छिन्न-भिन्न नहीं कर सकती।

विशेषतया आज भारत में उपर्युक्त चार भाषा-परिवारों की भाषाएँ बोली जाती हैं। ये हैं—१. आस्ट्रिक या निषाद, २. द्रविड, ३. तिब्बती-चीनी या भोट-चीनी, और ४. भारोपीय। इनमें भारोपीय अथवा आर्य परिवार की भाषाएँ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। ये पूर्वी पंजाब से लेकर बंगाल तथा गुजरात से लेकर नेपाल तक बोली जाती है। राष्ट्रभाषा हिन्दी इसी के अन्तर्गत आती है। इसके सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार वाञ्छनीय है जो आगे किया गया है।

१. सर्वप्रथम यहाँ आस्ट्रिक या निषाद परिवार के सम्बन्ध में विचार किया जाता है। इसके बोलने वालों की संख्या भारत की समस्त जनसंख्या का १३ प्रतिशत है। इस परिवार की भाषाओं को निम्नलिखित तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(क) कोल या मुण्डा—सन्थाली भाषा इसी के अन्तर्गत आती है। इसके बोलने वालों की संख्या पच्चीस लाख से अधिक है। आदिकाल से सन्थाल लोग बिहार के निवासी हैं। ये काले रंग के तथा कद में नाटे होते हैं।

सन्थाली से ही सम्बन्धित मुण्डारी, हो भूमिज, खड़िया आदि भाषाएँ बिहार के कोल भाषा-भाषियों द्वारा बोली जाती हैं।

(ख) खसी—यह असम राज्य के खसिया पहाड़ की बोली है। इसके बोलने वालों की संख्या दो लाख चौतीस हजार के लगभग है।

(ग) निकोबारी—यह निकोबार द्वीप में बोली जाती है। इसके बोलने वालों की संख्या दस हजार के लगभग है।

निषाद परिवार की ऊपर की बोलियों में लिखित साहित्य का अभाव है। १९वीं शताब्दी के आरम्भ में यूरोप के ईसाई धर्म-प्रचारकों के प्रयत्न से इन भाषाओं का अध्ययन प्रारम्भ हुआ तथा इनमें वाइवल का अनुवाद हुआ। मिशनरियों ने इन भाषाओं में प्रचलित मौखिक साहित्य का सकलन प्रकाशित करके सर्वप्रथम शिक्षित लोगों का ध्यान इनकी ओर आकर्षित किया।

संस्कृत से प्रभावित है।

दक्षिण की इन चारों भाषाओं में एक तमिल ही ऐसी है जो मूल द्रविड भाषा की प्रकृति—उसके वातु तथा शब्द आदि—को सुरक्षित रखे हुए है और संस्कृत के एक शब्द के बिना भी इसमें वाक्य-रचना की जा सकती है। किन्तु तमिल पर भी संस्कृत का पर्याप्त प्रभाव है। दक्षिण की ये चारों भाषाएँ आवश्यकतानुसार संस्कृत-शब्दों का व्यवहार करती हैं तथा आधुनिक भाव के संस्कृत शब्दों को ये ज्यो-के-त्यो अथवा किंचित् परिवर्तन के साथ ले लेती हैं। उत्तर भारत की आर्य भाषाएँ तथा दक्षिण की चार द्रविड भाषाएँ यद्यपि विभिन्न परिवारों की हैं तथापि संस्कृत के प्रयोग के कारण इनमें पर्याप्त सम्बन्ध-सूत्र है और इसी कारण उत्तर-भारत के हिन्दी, बँगला, गुजराती तथा मराठी भाषा-भाषी साहित्यिक तमिल, तेलुगु, कन्नड़ तथा मलयालम् को बहुत-कुछ समझ सकते हैं।

३. तिब्बत-चीनी या भोट-चीनी परिवार—इस परिवार के भाषा-भाषी वस्तुतः मंगोल जाति के थे। मंगोल जाति की आदि निवास-भूमि उत्तर-पश्चिम चीन में थी। इनकी एक शाखा उत्तरी चीन में बस गई। इसने ह्वांग हो नदी के तट पर ईसा से दो सहस्र वर्ष पूर्व चीनी सभ्यता की नींव डाली। ईसा की प्रथम शताब्दी में, बौद्ध धर्म के माध्यम से जब भारत तथा चीन का सम्पर्क स्थापित हुआ तो पारस्परिक सांस्कृतिक सम्बन्ध के कारण चीनी सभ्यता और परिपुष्ट हुई।

भोट-चीनी जाति की दूसरी दै या थाई शाखा स्याम देश में तथा तीसरी अन्न-मा या व्यम्मा शाखा बर्मा में जा बसी। चीन की भाँति ही इन दोनों शाखाओं पर बौद्ध धर्म द्वारा भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता का पूर्ण प्रभाव पड़ा। इस भोट-चीनी जाति की बोट या भोट शाखा ईसा के पाँच सौ वर्ष पूर्व तिब्बत में जा पहुँची तथा इनकी अन्य उपजातियाँ असम, उत्तरी-पूर्वी बंगाल तथा नेपाल में जा बसी। इन प्रान्तों की हिन्दू सभ्यता तथा संस्कृति पर मंगोल जाति का विशेष प्रभाव पड़ा। नेपाल की नेवारी जाति ने बौद्ध धर्म के प्रभाव तथा दंगल और बिहार के साहचर्य से आज

से एक सहस्र वर्ष पूर्व उच्च सम्यता ग्रहण की। इसी प्रकार मणिपुर की मेइ-तेइ या मणिपुरी जाति भी, पिछले दो-ढाई सौ वर्षों से वगाल के गाड़ीय वैष्णव धर्म के प्रभाव से सुसंस्कृत होकर कला तथा साहित्य के क्षेत्र में अग्रसर हो रही है। इनकी अन्य उपजातियाँ गारो, लुशेई तथा नागा हैं। भारत में भोट-चीनी भाषा-भाषी चालीस लाख है। इस प्रकार भारत की कुल जनसंख्या के ये ८५ प्रतिशत हैं।

(४) भारोपीय अथवा आर्यभाषा-परिवार—भारोपीय शब्द वस्तुतः भारत-यूरोपीय का संक्षिप्त रूप है। इस परिवार की भाषाएँ उत्तर-भारत, पाकिस्तान, अफगानिस्तान, ईरान तथा सम्पूर्ण यूरोप में बोली जाती हैं। संस्कृत, पालि, अवेस्ता की भाषा, पुरानी फारसी, ग्रीक एवं लैटिन आदि भाषाएँ इसी परिवार की थीं। आजकल इस कुल में अंग्रेजी, फ्रांसीसी, जर्मन, अर्वाचीन फारसी, पश्तो, सिन्धी, पंजाबी, हिन्दी, मराठी, गुजराती, बिहारी, बंगला, उड़िया तथा असमिया आदि भाषाएँ हैं।

विद्वानों की यह राय है कि इस परिवार की भाषा के बोलने वाले 'विरास' अथवा आर्य लोग, ईसा से लगभग तीन सहस्र वर्ष पूर्व यूराल पर्वत के दक्षिण, रूस की समतल भूमि में रहते थे। पर भारोपीय-भाषा-भाषियों के आदिम स्थान के सम्बन्ध में सब विद्वान उपर्युक्त राय से सहमत नहीं हैं और इस विषय में उनमें पर्याप्त मतभेद है। फिर भी भाषाओं के अध्ययन के पश्चात् यह अनुमान लगाया ही गया है कि यह स्थान कहीं यूरोप में ही था। इसी स्थान के रहने वाले मूल भारोपीय भाषा के बोलने वाले थे और यही यूरोप तथा भारत की अनेक प्राचीन एवं अर्वाचीन आर्य-भाषाओं की जननी थी। इसकी विभिन्न शाखाएँ पश्चिम, दक्षिण तथा दक्षिण-पूर्व की ओर फैल गईं। ईसा से लगभग दो सहस्र वर्ष पूर्व उत्तरी मेसोपोटामिया में सर्वप्रथम आर्यों का पता चलता है। काशी नामक इनके एक दल ने ईसा से १७४४ वर्ष पूर्व बाबिलन नगर पर अधिकार करके वहाँ राज्य करना प्रारम्भ कर दिया। मितान्नी तथा हाररि नाम के इनके दो अन्य दलों ने इधर स्वतन्त्र राज्य स्थापित किये। आगे चलकर इनकी कुछ

निषाद-भाषा-भाषी अपनी मातृभाषा के अतिरिक्त अपने पड़ोस की एक-न-एक आर्य-भाषा—बिहारी, बँगला या उड़िया अवश्य जानते हैं। आर्य-भाषा-भाषियों से सम्पर्क स्थापित करने के लिए यह आवश्यक है।

२. द्रविड़ परिवार—इस परिवार की भाषाओं के बोलनेवाले आजकल दक्षिण भारत में निवास करते हैं। विद्वानों का मत है कि आर्यों के आगमन से पूर्व ये लोग सिन्ध तथा पंजाब तक के भू-भाग में फैले हुए थे तथा मोहन-जोदड़ो, एव हड़प्पा की सभ्यताओं के यही जनक थे। इस समय भारत के लगभग सात करोड़ दस लाख व्यक्ति विभिन्न द्रविड़ भाषाओं का व्यवहार करते हैं। इस प्रकार भारतीय जनसंख्या के बीस प्रतिशत व्यक्ति द्रविड़-भाषा-भाषी हैं। इन भाषाओं में चार ऐसी भाषाएँ हैं जिनमें प्राचीन काल से ही लिखित साहित्य उपलब्ध है। ये हैं—(क) तेलुगु या आन्ध्र (दो करोड़ साठ लाख), (ख) कन्नड़ (एक करोड़ दस लाख), (ग) तमिल या तमिळु या द्रविड़ (भारत में दो करोड़ तथा सिंहल में बीस लाख), (घ) मलयालम् या केरल—इसके अन्तर्गत लाक्षाद्वीपीय भाषा भी आती है (नब्बे लाख से ऊपर)।

इन साहित्य-सम्पन्न द्रविड़ भाषाओं के अतिरिक्त आदिम उपजातियों में प्रचलित कतिपय अन्य द्रविड़ भाषाएँ भी दक्षिण में प्रचलित हैं; यथा तुलू (एक लाख बावन हजार), कोडगू या कुर्ग प्रदेश की भाषा (अड़तीस हजार), तोदा (केवल छे सौ), गोंड भाषा (दस लाख छियासी हजार से अधिक, मद्रास प्रदेश तथा हैदराबाद में), कन्ध या कुई (पाँच लाख छियासी हजार, उड़ीसा में), कुड़खू या अराँव (दस लाख अड़तीस हजार, बिहार, उड़ीसा और असम प्रदेश में) तथा माल्तो (इकहत्तर हजार, राजमहल की पहाड़ियों में)। इन समस्त साहित्य-विहीन द्रविड़ भाषा-भाषियों को अपनी मातृभाषा के अतिरिक्त एक-न-एक पड़ोस की संस्कृति-सम्पन्न भाषा अवश्य सीखनी पड़ती है।

साहित्य-सम्पन्न द्रविड़ भाषाओं में तमिल का स्थान ऊँचा है। इसमें ईसा के बाद की दूसरी-तीसरी शताब्दी के काव्य-ग्रन्थ विद्यमान हैं। यह

साहित्य 'चङ्कम-साहित्य' अर्थात् सघ या प्राचीन तमिल साहित्य-संघ द्वारा अनुमोदित साहित्य के नाम से प्रसिद्ध है। इन काव्य-ग्रन्थों से प्राचीन तमिल-संस्कृति का सुन्दर परिचय मिलता है। परवर्ती तमिल में वैष्णव आलवार भक्तों द्वारा पदों की रचना हुई है, जिनका भारतीय आध्यात्मिक चिन्तन के इतिहास में गौरवपूर्ण स्थान है। प्राचीन तमिल को 'चेन् तमिळ्' तथा तेरहवीं शताब्दी के बाद की तमिल को 'कोडुन्-दमिळ्' या आधुनिक तमिल कहते हैं। प्राचीनता, विचित्रता तथा महत्त्व की दृष्टि से तमिल-साहित्य का संस्कृत के बाद ही स्थान है। भाषा की दृष्टि से भी प्राचीन तमिल एक विशेष प्रौढ़ एवं स्वतन्त्र भाषा है। यह संस्कृत के प्रभाव से बहुत-कुछ मुक्त है।

कन्नड़-साहित्य प्राचीनता में प्रायः तमिल के ही समकक्ष है। इसमें ईसा की सातवीं शताब्दी के शिलालेख उपलब्ध है। प्राचीन कन्नड़ भाषा ('पले-कन्नड़' या 'हले-कन्नड़') ही वस्तुतः आधुनिक कन्नड़ ('पोस्-कन्नड़' या 'होस्-गन्नड़') में परिवर्तित हो गई है। अत्यन्त प्राचीन काल से ही कन्नड़ पर संस्कृत भाषा का प्रभाव पड़ा है।

तेलुगु-साहित्य का प्राचीनतम ग्रन्थ नन्नय भट्ट का महाभारत है। इसका रचना-काल १००० ई० है। इसके पूर्व भी अवश्य ही तेलुगु में साहित्य-रचना हुई होगी। अत्यन्त प्राचीन काल से ही तेलुगु पर संस्कृत का प्रभाव यथेष्ट मात्रा में दृष्टिगोचर होता है। किन्तु कभी-कभी तेलुगु पण्डितों ने 'अच्च तेलुगु' (ठेठ या संस्कृतविहीन तेलुगु) में रचना करने का प्रयास किया है। प्राचीन तेलुगु तथा आधुनिक काल में प्रचलित तेलुगु, इन दोनों का ही आधुनिक साहित्य-रचना में व्यवहार होता है। इनमें से आधुनिक युग के लिए कौन उपयोगी है, इस सम्बन्ध में तेलुगु-लेखकों में मतभेद है।

मलयालम् की उत्पत्ति प्राचीन तमिल से ही हुई है। इसे तमिल की छोटी बहन कहा जाता है। पन्द्रहवीं शताब्दी में इसमें स्वतन्त्र साहित्य-रचना का प्रारम्भ हुआ। सापेक्षिक दृष्टि से मलयालम् कन्नड़ से भी अधिक

संस्कृत से प्रभावित है।

दक्षिण की इन चारो भाषाओं में एक तमिल ही ऐसी है जो मूल द्रविड़ भाषा की प्रकृति—उसके धातु तथा शब्द आदि—को सुरक्षित रखे हुए है और संस्कृत के एक शब्द के बिना भी इसमें वाक्य-रचना की जा सकती है। किन्तु तमिल पर भी संस्कृत का पर्याप्त प्रभाव है। दक्षिण की ये चारो भाषाएँ आवश्यकतानुसार संस्कृत-शब्दों का व्यवहार करती हैं तथा आधुनिक भाव के संस्कृत शब्दों को ये ज्यो-के-त्यो अथवा किंचित् परिवर्तन के साथ ले लेती हैं। उत्तर भारत की आर्य भाषाएँ तथा दक्षिण की चार द्रविड़ भाषाएँ यद्यपि विभिन्न परिवारों की हैं तथापि संस्कृत के प्रयोग के कारण इनमें पर्याप्त सम्बन्ध-सूत्र है और इसी कारण उत्तर-भारत के हिन्दी, बँगला, गुजराती तथा मराठी भाषा-भाषी साहित्यिक तमिल, तेलुगु, कन्नड़ तथा मलयालम् को बहुत-कुछ समझ सकते हैं।

३. तिब्बत-चीनी या भोट-चीनी परिवार—इस परिवार के भाषा-भाषी वस्तुतः मंगोल जाति के थे। मंगोल जाति की आदि निवास-भूमि उत्तर-पश्चिम चीन में थी। इनकी एक शाखा उत्तरी चीन में बस गई। इसने ह्वांग हो नदी के तट पर ईसा से दो सहस्र वर्ष पूर्व चीनी सभ्यता की नींव डाली। ईसा की प्रथम शताब्दी में, बौद्ध धर्म के माध्यम से जब भारत तथा चीन का सम्पर्क स्थापित हुआ तो पारस्परिक सांस्कृतिक सम्बन्ध के कारण चीनी सभ्यता और परिपुष्ट हुई।

भोट-चीनी जाति की दूसरी दै या थाई शाखा स्याम देश में तथा तीसरी अन्न-मा या व्यम्मा शाखा बर्मा में जा बसी। चीन की भाँति ही इन दोनों शाखाओं पर बौद्ध धर्म द्वारा भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता का पूर्ण प्रभाव पड़ा। इस भोट-चीनी जाति की बोट या, भोट शाखा ईसा के पाँच सौ वर्ष पूर्व तिब्बत में जा पहुँची तथा इनकी अन्य उपजातियाँ असम, उत्तरी-पूर्वी बंगाल तथा नेपाल में जा बसी। इन प्रान्तों की हिन्दू सभ्यता तथा संस्कृति पर मंगोल जाति का विशेष प्रभाव पड़ा। नेपाल की नेवारी जाति ने बौद्ध धर्म के प्रभाव तथा बंगाल और बिहार के साहचर्य से आज

से एक सहस्र वर्ष पूर्व उच्च सम्यता ग्रहण की। इसी प्रकार मणिपुर की मेइ-तेइ या मणिपुरी जाति भी, पिछले दो-ढाई सौ वर्षों से बंगाल के गाड़ीय वैष्णव धर्म के प्रभाव से सुसंस्कृत होकर कला तथा साहित्य के क्षेत्र में अग्रसर हो रही है। इनकी अन्य उपजातियाँ गारो, लुशेई तथा नागा हैं। भारत में भोट-चीनी भाषा-भाषी चालीस लाख हैं। इस प्रकार भारत की कुल जनसंख्या के ये ८५ प्रतिशत हैं।

(४) भारोपीय अथवा आर्यभाषा-परिवार—भारोपीय शब्द वस्तुतः भारत-यूरोपीय का संक्षिप्त रूप है। इस परिवार की भाषाएँ उत्तर-भारत, पाकिस्तान, अफगानिस्तान, ईरान तथा सम्पूर्ण यूरोप में बोली जाती हैं। संस्कृत, पालि, अवेस्ता की भाषा, पुरानी फारसी, ग्रीक एवं लैटिन आदि भाषाएँ इसी परिवार की थी। आजकल इस कुल में अंग्रेजी, फ्रांसीसी, जर्मन, अर्वाचीन फारसी, पश्तो, सिन्धी, पंजाबी, हिन्दी, मराठी, गुजराती, बिहारी, बँगला, उडिया तथा असमिया आदि भाषाएँ हैं।

विद्वानों की यह राय है कि इस परिवार की भाषा के बोलने वाले 'विरास' अथवा आर्य लोग, ईसा से लगभग तीन सहस्र वर्ष पूर्व यूराल पर्वत के दक्षिण, रूस की समतल भूमि में रहते थे। पर भारोपीय-भाषा-भाषियों के आदिम स्थान के सम्बन्ध में सब विद्वान उपर्युक्त राय से सहमत नहीं हैं और इस विषय में उनमें पर्याप्त मतभेद है। फिर भी भाषाओं के अध्ययन के पश्चात् यह अनुमान लगाया ही गया है कि यह स्थान कहीं यूरोप में ही था। इसी स्थान के रहने वाले मूल भारोपीय भाषा के बोलने वाले थे और यही यूरोप तथा भारत की अनेक प्राचीन एवं अर्वाचीन आर्य-भाषाओं की जननी थी। इसकी विभिन्न शाखाएँ पश्चिम, दक्षिण तथा दक्षिण-पूर्व की ओर फैल गईं। ईसा से लगभग दो सहस्र वर्ष पूर्व उत्तरी मेसोपोटामिया में सर्वप्रथम आर्यों का पता चलता है। काशी नामक इनके एक दल ने ईसा से १७४४ वर्ष पूर्व बाबिलन नगर पर अधिकार करके वहाँ राज्य करना प्रारम्भ कर दिया। मितान्नी तथा हाररि नाम के इनके दो अन्य दलों ने इधर स्वतन्त्र राज्य स्थापित किये। आगे चलकर इनकी कुछ

उपजातियों ने पहले ईरान तथा वहाँ से भारत में प्रवेश किया, जिनसे भारत-ईरानी अथवा आर्यवर्ग की भाषा एव भारतीय-आर्य भाषाएँ विकसित हुईं। इनका विस्तृत परिचय आगे दिया जाएगा।

यद्यपि मूल भारोपीय भाषा के नमूने काल-कवलित हो चुके हैं, फिर भी विद्वानों ने इस विषय में कल्पना का आश्रय लिया है। इस परिवार के अन्तर्गत निम्नांकित दस भाषाएँ आती हैं—

१. केल्टिक, २. इतालिक, ३. जर्मनिक अथवा द्यूटनिक, ४. ग्रीक, ५. वातोस्लाविक, ६. आल्बनीय, ७. आर्मनीय, ८. खत्ती अथवा हत्ती या हित्ती, ९. तुखारीय और १०. भारत-ईरानी अथवा आर्य।

इनमें से खत्ती तथा तुखारीय भाषाएँ लुप्त हो चुकी हैं। शेष आठ अद्यावधि विद्यमान हैं। इनके परिचय के पूर्व हमें मूल भारोपीय भाषा की विशेषताओं के सम्बन्ध में कुछ जान लेना आवश्यक है। भारोपीय की मूल स्वर-ध्वनियाँ अपने पूर्व रूप में 'ग्रीक' तथा 'लैटिन' भाषाओं में आर्यवर्ग की अपेक्षा सुरक्षित हैं; यथा मूलभाषा (काल्पनिक)-एस्ति—स० अस्ति, ग्री० एस्ति, लै० एस्त; गॉथिक इस्त, अग्रे० इज्। कई स्वर-ध्वनियाँ तो उत्तरकालीन भाषाओं में सुरक्षित न रह सकी और उनमें परिवर्तन होते गए।

मूल भारोपीय भाषा में तीन प्रकार की कण्ठ-व्यजन-ध्वनियाँ विद्यमान थीं। आगे चलकर इनमें परिवर्तन हुए, जिससे इस परिवार की भाषाएँ दो वर्गों में बँट गई, जिनका नाम 'केराटुम' एव 'शतम्' वर्ग है। जहाँ भारोपीय-पुरः कण्ठ्य-स्पर्श व्यजन-ध्वनि 'क्' का 'ग्रीक', 'लैटिन', 'केल्टिक', 'हत्ती' तथा 'तुखारीय' शाखाओं में पश्चात्-कण्ठ्य 'क्' आदि ध्वनियों के साथ एकाकार हो गया है, उस वर्ग को 'केण्टुम्' की सज्ञा प्रदान की गई है। किन्तु जहाँ वह ध्वनि भारत-ईरानी, 'वाल्तोस्लाविक', 'आल्बनीय' एव 'आर्मनीय' शाखाओं में 'स्' अथवा 'श' में परिणत हो गई है वहाँ उस वर्ग को 'सतेम्' अथवा 'शतम्' वर्ग कहते हैं। भारोपीय भाषा के 'शत' वाचक शब्द का 'लैटिन' एव 'अवेस्तीय' (अवेस्ता की भाषा का) प्रतिरूप ग्रहण

भारत की भाषाएँ तथा हिन्दी

करके ही इन दोनों वर्गों का नामकरण किया गया है। मूल भारोपीय भाषा के काल्पनिक शब्द *kmt'om* ('शत') शब्द का दोनों वर्गों में निम्नलिखित रूप हो गया है—

(‘कतम्’ अथवा ‘केण्टुम्’ वर्ग) ग्री० ‘हेकटोन’, लैटिन ‘केण्टुम्’, गॉथिक ‘खुन्द’, अंग्रेजी ‘हुण्ड एव हण्ड्रेड’, वेल्श ‘कन्त’, आयरिश ‘केद’, तुखारीय ‘कत्’।

(‘सतेम्’ अथवा ‘शतम्’ वर्ग) सं० ‘शतम्’, अवेस्तीय ‘सतेम्’, प्राचीन फारसी ‘सत्’, लिथुआनीय ‘शिस्तास्’, स्लाविक ‘सुतो’। इस वर्ग की भाषाओं के तुलनात्मक अध्ययन से पता चलता है कि भारत-ईरानी शाखा ने अन्य भारोपीय ध्वनियों को अधिक पूर्ण रूप में सुरक्षित रखा। भारोपीय का व्याकरण अत्यन्त जटिल था।

शब्द एवं धातु-रूपों के अनेक भेद उपस्थित थे। यह संस्कृत तथा ‘ग्रीक’ शब्दों एवं धातुओं के अनेक रूपों से स्पष्टतया परिलक्षित होता है। शब्द-रूपों में तीन लिंग, तीन वचन तथा सम्बन्ध एवं सम्बोधन को लेकर आठ कारक थे। विविधता सर्वनामों के रूपों में भी थी। धातु-रूपों में तीन वचन, तीन पुरुष, दो वाच्य (आत्मनेपद तथा परस्मैपद), चार काल (वर्तमान या लट्, असम्पन्न या लङ्, सामान्य या लुङ्, एव सम्पन्न या लिट्) तथा पाँच भाव (निर्देश, अनुज्ञा, सम्भावक, अभिप्राय एव निर्वन्ध) थे। क्रिया के काल का आजकल की भाँति समय से कोई सम्बन्ध न था। इस भाषा के विश्लिष्ट रूप धारण करने पर जब विभिन्न भाषाओं का अस्तित्व हुआ, तब शनैः-शनैः उनका काल समय-गत हो चला।

शब्दों में समास करना भी भारोपीय भाषा की विशेषताओं में से है। इस सम्बन्ध में संस्कृत में समास का प्रभाव विशेष रूप से उल्लेखनीय है, जहाँ एक-एक समस्त पद पाँच-पाँच लाइन या इससे अधिक के भी हो जाते हैं, जिससे भाषा में एक विशेष प्रकार का लोच उपस्थित हो जाता है। भारोपीय भाषा में स्वर-प्रक्रिया (accent system) का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। इसी से शब्द एवं धातु-रूपों में अनेक परिवर्तन हुए। जब भाषाएँ

भारोपीय से अलग होकर अपना अस्तित्व जमाने लगी तो स्वर के साथ-साथ स्वराघात में भी प्राबल्य आने लगा । स्वर-प्रक्रिया का भारतीय आर्य भाषा में अत्यधिक महत्त्व है । नीचे भारोपीय परिवार के अन्तर्गत आने वाली उपर्युक्त दस भाषाओं का संक्षिप्त परिचय दिया जाता है—

केल्टिक—एक समय में इस भाषा का पूरे पश्चिमी तथा मध्य यूरोप में प्रचलन था, किन्तु बाद में इतालिक तथा जर्मन भाषाओं के प्रसार से इसमें कमी आई और यह लोपप्राय हो चली । इस वर्ग की भाषाओं में आयरलैंड की आयरिश भाषा मुख्य है । सत्रहवीं शताब्दी से ही आधुनिक 'आयरिश' का प्रारम्भ होता है । इस वर्ग की दूसरी भाषा 'किमरिक' या 'वेल्श' है, जो सजीव तथा सशक्त है । आज भी लगभग दस लाख मनुष्य इसे बोलते हैं । इसमें ८०० ई० तक के पुराने कागज-पत्र पाए जाते हैं । सर्वोत्कृष्ट साहित्य की रचना भी इसमें हुई है ।

इतालिक (इटालिक)—इस भाषा का केल्टिक के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है । पहले ये दोनों भाषाएँ एक ही थी, परन्तु बाद में स्वतन्त्र रूप से विकसित हुईं । भाषा-विज्ञान के अनेक विद्वान् इन दोनों को अलग न मानकर एक ही समझते हैं, और इसे केल्टिक-इतालिक नाम देते हैं । इस शाखा की प्राचीन भाषाएँ अब पूर्णतया लुप्त हो गई हैं । इनमें सबसे प्रधान एवं उल्लेखनीय भाषा लातिन अथवा लैटिन है । रोम साम्राज्य के विकास के साथ इसकी समृद्धि में भी वृद्धि हुई । देव-भाषा संस्कृत के समान ही उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य भाग तक यह यूरोप के पण्डितों तथा धर्म की भाषा थी । इसका विस्तार यूरोप के समग्र दक्षिण प्रदेश तक हो गया था और इसने वहाँ की बोलचाल की भाषाओं को दबाकर अपना अस्तित्व स्थापित किया । लैटिन के इसी बोलचाल के रूप से आधुनिक इतालिक अथवा 'रोमान्स' भाषाओं की उत्पत्ति हुई है । इसके अन्तर्गत इटली की इटालीय (इटालीय), फ्रांस की 'फ्रेंच', पुर्तगाल की 'पुर्तगीज़', स्पेन की 'स्पेनिश' तथा 'रोमनी' आदि भाषाएँ आती हैं ।

जर्मनिक अथवा ट्यूटनिक—भारोपीय परिवार की भाषाओं में इस

वर्ग का महत्त्वपूर्ण स्थान है। अंग्रेजी भाषा भी इसी वर्ग के अन्दर आती है। केल्टिक लोगो ने पहली शताब्दी ई० पू० में 'जर्मन' शब्द का प्रयोग 'पड़ोसी' के अर्थ में किया था। यह तीन उपशाखाओं में विभाजित की जा सकती है। ये हैं—

१. पूर्व-जर्मनिक, २. उत्तर-जर्मनिक, और ३. पश्चिम-जर्मनिक।

'पूर्व-जर्मनिक' शाखा आज लुप्त हो चुकी है। अब इसकी प्राचीन भाषा 'गॉथिक' में वाइविल के कुछ अनूदित अंश ही प्राप्य हैं, और ये ही 'जर्मनिक' शाखा के प्राचीनतम नमूने हैं।

'उत्तर-जर्मनिक'—भाषाओं का प्रसार डेन्मार्क, नार्वे तथा स्वीडन तक है। नार्वे की 'नार्वेजियन', स्वीडन की 'स्वीडिश', डेन्मार्क की 'डैनिश' एवं आइसलैण्ड की 'आइसलैण्डिक' आदि भाषाएँ इसी के अन्तर्गत आती हैं। आधुनिक युग में इन भाषाओं का एक महान् साहित्यिक आन्दोलन चल पड़ा है तथा इसके कई लेखक विश्व के महान् साहित्यकारों में स्थान प्राप्त कर चुके हैं।

'पश्चिम-जर्मनिक'—उपशाखा के दो मुख्य वर्ग हैं—१. उच्च-जर्मन, २. निम्न-जर्मन। निम्न-जर्मन के अन्तर्गत ही नेदरलैण्ड की 'डच' तथा 'फ्लेमिश' आदि विभाषाएँ आती हैं। इनमें सुन्दर साहित्य भी मिलता है। 'निम्न-जर्मन' के ही एक अन्य वर्ग आंग्ल-सैक्सन से 'अंग्रेजी' भाषा विकसित हुई है। ब्रिटेन में पहले 'केल्टिक' शाखा की ही भाषाओं का प्रचलन था; परन्तु जब जर्मन जाति की आंग्ल, सैक्सन तथा जुट्स उपजातियों ने ईसा की छठी शताब्दी में ब्रिटेन पर अपना प्रभुत्व स्थापित किया तो केल्टिक के स्थान पर जर्मन शाखा की भाषा 'अंग्रेजी' की स्थापना हुई। ७०० ई० तक के अंग्रेजी के नमूने उपलब्ध हैं। साहित्य तथा बोलने वालों की संख्या के विचार से अंग्रेजी आज विश्व की प्रमुख भाषाओं में गिनी जाती है।

आधुनिक 'जर्मन' भाषा का स्थान उच्च-जर्मन-वर्ग के अन्तर्गत ही है।

ग्रीक—ग्रीक भाषा का प्रचलन प्राचीन युग में ग्रीस, एशिया माइनर

के प्रदेश साइप्रेस द्वीप तथा एजियन उपसागर के द्वीप-समूहों तक था। 'ऐटिक', आयोनिक एवं डोरिक आदि इसकी अनेक उपभाषाएँ थी। होमर के विश्व-विख्यात काव्य 'इलियड' तथा 'ओडेसी' इसी 'आयोनिक' भाषा में लिखे गए थे। होमर के पश्चात् 'ऐटिक' ही गद्य-ग्रन्थों की भाषा हुई। ग्रीक में हम ईसा-पूर्व छठी शताब्दी तक के शिलालेख पाते हैं। प्राचीन ग्रीक 'एखिनियन' नाम से प्रसिद्ध थी। उस युग में ग्रीक-साहित्य के समकक्ष कोई दूसरा प्रौढ एवं उच्च साहित्य विद्यमान नहीं था। 'ग्रीक' ने आधुनिक यूरोपीय संस्कृति एवं साहित्य को अत्यधिक प्रेरणा प्रदान की है। ईस्वी-पूर्व के युग में ही कई बोलियों के सम्मिश्रण से 'कोइने' नामक एक स्टैण्डर्ड भाषा का प्रादुर्भाव हुआ जिससे आधुनिक ग्रीक की उत्पत्ति हुई। इतालिक तथा जर्मनिक आदि वर्ग की भाषाओं की तुलना में ग्रीक का विस्तार आज बहुत कम है।

बाल्तोस्लाविक—इस वर्ग के अन्तर्गत दो उपशाखाएँ आती हैं। ये हैं—१. बाल्तिक और २. स्लाविक। प्रथम उपशाखा में ही 'प्राचीन प्रशान', लिथुआनिया की भाषा 'लिथुआनीय' तथा लाटेविया की 'लेटी' भाषा आती है। 'लिथुआनीय' भाषा ही जीवित भारोपीय भाषाओं में सबसे प्राचीन है। इसमें हम वैदिक संस्कृत तथा प्राचीन ग्रीक की तरह ही सगीतात्मक स्वराघात पाते हैं। इसमें भारोपीय के प्राचीनतम रूप भी सुरक्षित हैं।

स्लाविक समूह की भाषाएं दक्षिणी तथा पश्चिमी स्लाविक में विभक्त हैं। इसके अन्तर्गत 'सर्बीय', 'बुल्गेरीय', 'चेक', 'स्लावेकीय' एवं 'पोलिश' आदि भाषाओं की गणना की जाती है। इस वर्ग की भाषाएँ बाल्तिक समूह की अपेक्षा अधिक विस्तृत एवं बहुमुखी हैं।

आल्बनीय—इस भाषा-समूह का क्षेत्र एंड्रयाटिक सागर का पूर्वी तट है। यह भारोपीय भाषाओं में सबसे अधिक विकृत है तथा इसके शब्द-कोष में 'लैटिन', 'ग्रीक', 'स्लाविक' एवं 'तुर्की' आदि भाषाओं के अनेक शब्द आ मिले हैं।

आर्मेनीय—इस भाषा का प्रचलन आर्मेनिया में ईसा-पूर्व आठवीं शताब्दी से ही है। पहले भाषाविद् इसे ईरानी भाषा की ही एक शाखा समझते थे, पर बाद में इसकी स्वतन्त्र सत्ता स्थापित हुई। इसमें ईरानी भाषा के हजारों शब्द आ मिले हैं। यह भारोपीय परिवार के शतम्-वर्ग की भाषा है और काकेशीय एव सामी भाषाओं से भी पूर्ण प्रभावित है।

हत्ती या हत्ती अथवा हित्ती—प्रसिद्ध जर्मन विद्वान् ह्यूगो विंकलर ने सन् १९०६-७ में एशिया माइनर के 'बोगाकुजई' ग्राम में अनेक पुरालेखों को खोज निकाला। ये पुरालेख हत्ती साम्राज्य के पुराने रेकार्ड अथवा कागज-पत्र हैं। ये हत्ती-अक्कादीय तथा हत्ती-अक्कादीय सुमेरीय भाषाओं में लिखित हैं। इन लेखों में ईसा-पूर्व १९वीं से १७वीं शताब्दी तक की भाषा एव लिपि के नमूने उपस्थित हैं। इस भाषा के अनेक शब्द मितन्नी राजसभा की भाषा से आये हैं। भारोपीय भाषा की कई विशिष्ट विशेषताएँ केवल हत्ती में ही सुरक्षित हैं। अनेक भाषा-तत्त्वविद् इस मत के अनुयायी हैं कि भारोपीय तथा हत्ती दोनों का विकास एक ही मूल भाषा से अलग-अलग हुआ है।

तुखारीय—इस भाषा का अन्वेषण भी आधुनिक युग में ही हुआ। मध्य-एशिया के चीनी तुर्किस्तान में जर्मन, अंग्रेज, फ्रेंच एवं रूसी विद्वानों ने अनेक हस्तलिखित ग्रन्थ प्राप्त किये। इन ग्रन्थों में प्रयुक्त लिपि खरोष्ठी तथा ब्राह्मी थी। यह भारोपीय-परिवार के कतम् (कैण्टुम्) वर्ग की भाषा प्रमाणित हुई है। इस भाषा के बोलने वाले 'तुखार' अथवा तोखार लोग थे। अतः इसका नाम तुखारीय अथवा तोखारीय पड़ा। इस भाषा का लोप सातवीं सदी के लगभग हुआ।

भारत-ईरानी अथवा आर्य—भारत तथा ईरानी में इस परिवार की भाषाएँ प्रचलित हैं। ईरान की प्राचीन भाषा (अवेस्ता की भाषा), पुरानी फारसी, आधुनिक फारसी तथा उससे प्रसूत ईरान की अन्य बोलचाल की भाषाएँ एव ऋग्वेद की भाषा तथा पालि, प्राकृत, अपभ्रंश, हिन्दी, मराठी, बँगला, गुजराती, बिहारी, असमिया एव उड़िया आदि भाषाएँ इसी

परिवार की है। अतः इनके सम्बन्ध में विस्तृत विवेचना वाछनीय है।

भारत-ईरानी भाषा अथवा आर्य वर्ग

आर्यों का एक दल भारोपीय परिवार से वियुक्त होकर ईरान में आ बसा। यही से इनका भारत में प्रवेश हुआ। चूँकि ये अपने को आर्य कहकर सम्बोधित करते थे, अतः इस वर्ग की भाषा को भारत-ईरानी अथवा आर्य नाम दिया गया है। इसमें प्राचीन साहित्यिक सामग्री भी मिलती है। इसकी दो उपशाखाएँ हैं—१. ईरानीय, २. भारतीय। ईरानीय भी दो उपशाखाओं में विभक्त है, जिनमें 'अवेस्ता की भाषा' तथा 'प्राचीन फ़ारसी' भाषा आती है। पारसी लोग अवेस्ता को उसी सम्मान की दृष्टि से देखते हैं जैसे हिन्दू वेद को। ये जरथुस्त्र के अनुयायी होते हैं। अवेस्ता की आधारभूत भाषा ईरान के उत्तर एवं उत्तर-पूर्व प्रदेश में बोली जाने वाली भाषा थी। अवेस्ता की गाथाओं की भाषा अन्य अंशों से प्राचीनतम है। यह ऋग्वेद की भाषा के समान है। जरथुस्त्र के अनुयायी होने के पहले यह प्रतीत होता है कि ईरानीय आर्य भी भारतीय आर्यों के समान यज्ञ-परायण एवं देवोपासक थे। आगे इसके अनुयायी होने पर सम्भवतः इन दो आर्य-वर्गों में पारस्परिक विद्वेष हो गया। इसकी पुष्टि 'देव' तथा 'असुर' शब्दों से होती है। ईरानीय में 'देव' शब्द 'अपदेवता' या राक्षस का द्योतक है। इसी तरह संस्कृत में भी असुर शब्द का अर्थ उलट गया है। 'ऋग्वेद' के प्राचीन मन्त्रों में 'असुर' शब्द का प्रयोग देवताओं के लिए हुआ है; अवेस्ता में भी ईश्वर को 'अहुरमज्दा' (असुर-मेघाः) कहा गया है; किन्तु वैदिक साहित्य में आगे यही 'असुर' शब्द राक्षसों के लिए प्रयुक्त हुआ है। यही इनके धार्मिक कलह का पर्याप्त प्रमाण दृष्टिगोचर होता है। फिर भी कुछ ऐसे देवता हैं जिनकी पूजा दोनों के यहाँ समान रूप से होती है। इस वर्ग में 'मित्र', 'अर्यमा' तथा 'सोम' आदि देवता आते हैं। ईरान में बसने वाले आर्यों की भाषा तथा भारत में प्रविष्ट आर्यों की भाषा में यथेष्ट साम्य है, जो अवेस्ता के पदों से स्पष्ट प्रकट है। ऐसा लगता है कि ये एक-दूसरे की भाषा को समझ लेते हैं।

‘ईरानीय’ की दूसरी शाखा प्राचीन फ़ारसी ईरान के दक्षिण-पश्चिम प्रदेश की भाषा थी। इस क्षेत्र का प्राचीन नाम पारस था। हख़ामनीशीय वंश की उन्नति के कारण यह ईरान के राज्य-भाषा-पद पर प्रतिष्ठित हुई। इसमें इस वंश के सम्राट् दारयवउश (ईसा-पूर्व ५२१-४८५) एवं उनके पुत्र जरक्सीज के शिलालेख प्राप्त हुए हैं। उन्हीं से हम प्राचीन फारसी के सम्बन्ध में सामग्री पाते हैं। ये लेख कीलाक्षरो में लिखे गए हैं, जो मेसो-पोटामिया तथा एशिया-माइनर में प्रचलित थे। इसका भी भारत की वैदिक सस्कृत तथा अवेस्ता की भाषा से अत्यधिक साम्य है। ऐसा प्रतीत होता है कि ये दोनों भाषाएँ एक ही भाषा की विभाषाएँ थीं। प्राचीन ईरानीय से ही ‘मध्य-ईरानीय’ (पहलवी) तथा अर्वाचीन ‘फारसी’ आदि विकसित हुई हैं।

भारतीय आर्य-भाषा

भारत में जो आर्य आये, उन्हें यूरोप के आर्यों से पृथक् करने के लिए भारतीय आर्य कहा गया है। भारत में आने वाले आर्य शारीरिक रचना के कारण एक ही जाति के नहीं प्रतीत होते। ये दो भिन्न जातियों के मालूम होते हैं। यह लगता है कि अनेक आर्यभाषी दल समय-समय पर विभिन्न समूहों में भारत में आये। यद्यपि इनके विभिन्न गोत्रों में प्रचलित भाषा में थोड़ा-बहुत अन्तर विद्यमान था, तथापि उस समय में भी साहित्यिक भाषा का एक सामान्य रूप प्रतिष्ठित हो गया था, जिसके नमूने हमें ऋग्वेद में मिलते हैं। आर्यों की विजय केवल राजनीतिक विजय नहीं थी, प्रत्युत यह एक सुविकसित भाषा तथा संस्कृति से भी पोषित थी। विजय के साथ-साथ यह भाषा तथा संस्कृति भी प्रसार की ओर अग्रसर हुई। पर यह अनार्य प्रभाव से वंचित न रह सकी। अतएव भाषा, संस्कृति तथा धार्मिक विचार, तीनों अनार्य सम्पर्क से पर्याप्त प्रभावित हुए।

आर्यों का भारत में प्रसार कुछ समय की वस्तु नहीं थी। इसमें काफी समय लगा। अतएव समय के साथ-साथ भाषा में भी विकास होता गया। पर इस अटूट शृंखला की कड़ियाँ कुछ अंशों में तात्कालिक साहित्य में

सुरक्षित रह गई है, इसलिए ये भाषा-तत्त्व-विशारदों के लिए पहली नहीं है ।

विकास-क्रम के विचार से भारतीय आर्य-भाषा के तीन विभाग किये जाते हैं—

१. प्राचीन भारतीय आर्य-भाषा (वैदिक-संस्कृत), २. मध्य-भारतीय-आर्य-भाषा (अशोक के अभिलेखों की भाषा, पालि, प्राकृत एवं अपभ्रंश), ३. आधुनिक भारतीय आर्य-भाषा (हिन्दी, बँगला, गुजराती, मराठी, पंजाबी, सिन्धी आदि) ।

प्राचीन भारतीय आर्य-भाषा—भारत में प्रवेश करने वाले आर्यों में अपनी एक विशेष यज्ञ-परायण संस्कृति विद्यमान थी । इस प्रवेश के पहले ही वे इन्द्र, मित्र एवं वरुण आदि देवताओं की उपासना करते थे । यहाँ बस जाने पर यह विकास निरन्तर होता गया और आर्य-ऋषियों ने यज्ञों के विधि-विधान में उन्नति एवं विकास को परिलक्षित करके तत्-सम्बन्धी देवताओं की प्रशंसा में सूक्तों की रचना की । इन सूक्तों को विभिन्न ऋषि-परिवारों ने अपनी-अपनी परम्पराओं के अनुसार सुरक्षित रखा । समयानुसार इन सूक्तों का संग्रह किया गया, जो 'ऋग्वेद-संहिता' के रूप में विद्यमान है । यही भारोपीय परिवार का प्रतिनिधि प्राचीनतम साहित्य है, जो अविकसित रूप में हमें प्राप्त है । वेदों को इसीलिए आदि-साहित्य माना गया है । भारतीय संस्कृति के तो ये अमर रत्न हैं । इन्हींसे प्रभावित होकर अध्यात्म विचारों की अनेक धाराएँ ऋषियों की इस पुण्य-भूमि भारत में प्रवाहित हुई हैं । वैदिक साहित्य निम्नांकित चार भागों में विभक्त है—

१. संहिता, २. ब्राह्मण, ३. आरण्यक, एवं ४. उपनिषद् ।

संहिता-भाग के अन्तर्गत 'ऋक्संहिता,' 'यजुः संहिता,' 'साम-संहिता,' तथा 'अथर्व-संहिता' आदि चार संहिताएँ आती हैं, जिनमें याज्ञिक कर्मकाण्ड में व्यवहार में लाए जाने वाले मन्त्रों का संग्रह किया गया है । इनके क्रम में विभिन्न यज्ञों के प्रयोग का आश्रय लिया गया है तथा पद्य के साथ-साथ गद्य भी व्यवहार में लाया गया है । इन संहिताओं में 'ऋक्संहिता' ही प्रधान

है, क्योंकि 'यजु संहिता' में केवल यज्ञों के कर्मकाण्ड में प्रयुक्त मन्त्र संग्रहीत है और 'साम-संहिता' में सोम-यागों के विशिष्ट अवसर पर गाए जाने वाले सूक्तों का गेय पदों के रूप में संकलन किया गया है। इसके अधिकतर सूक्त ऋग्वेद के ही हैं। 'अथर्व-संहिता' जनसाधारण में प्रचलित मन्त्र-तन्त्र तथा जादू-टोने का ही आश्रय लेकर चली है। यद्यपि इसकी सामग्री 'ऋक्संहिता' से कहीं अधिक प्राचीन प्रतीत होती है, पर बहुत दिनों तक यह वेद के रूप में स्वीकृत नहीं थी। अतएव भाषा का वह प्राचीन रूप नहीं रह पाया है जो पहले रहा होगा।

ब्राह्मण-भाग में कर्मकाण्ड का विस्तृत विवेचन किया गया है। प्रत्येक वेद के अपने अलग-अलग ब्राह्मण हैं। ये ग्रन्थ गद्य में रचे गए हैं तथा प्राचीन-तम गद्य के विशिष्ट नमूने हैं। इनमें 'ऐतरेय', 'ताण्ड्य', 'शतपथ' एवं 'तैत्तिरीय' आदि आते हैं।

आरण्यक ब्राह्मण-ग्रन्थों के ही अंतिम अंश-मात्र हैं। इनका अध्ययन वन में होता था, जबकि और ब्राह्मण-ग्रन्थ ग्राम में पढ़े जाते थे। इनका उपयोग वानप्रस्थ लोग करते थे। निश्चेयस् की ओर ले जाने वाले उपासना-मार्ग के ये स्पष्ट द्योतक हैं।

प्राचीन युग में साधना में निरन्तर निमग्न रहने वाले भारतीय महर्षियों ने अपने प्रतिभायुक्त चर्म-चक्षुओं से जिन आध्यात्मिक तत्त्वों का साक्षात्कार किया था, वे सब उपनिषद्-ग्रन्थों में उपस्थित हैं। इन्हीं की अमृतमयी वाणी से ही भारतीय सभ्यता पूर्णरूपेण आध्यात्मिकता की ओर आकृष्ट हुई और यह परम्परा भारतीय साहित्य में अभी से अब तक निखरती आ रही है और भविष्य में भी आती जाएगी।

आगे चलकर भाषा का विकास जारी रहा और यह ऋग्वेद के सूक्तों की भाषा से अलग होने लगी। अतएव इनके सुरक्षित रूप को रखने के लिए 'संहिता-पाठ' से प्रत्येक पद को सन्धि इत्यादि के नियमों से अलग करके 'पद-पाठ' बनाया गया तथा वेद की विभिन्न शाखा के 'प्रातिशाख्यों' की रचना की गई, जिनमें शाखाओं के अनुसार वर्ण-विचार तथा उच्चारण-

विधि आदि पर विचार किया गया है। अब प्राचीन भारतीय आर्य-भाषा की प्रमुख विशेषताओं पर प्रकाश डाला जाता है—

इसमें तेरह स्वर-ध्वनियाँ, यथा अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ऋ, ॠ, लृ, ए, ऐ, ओ, औ आदि ही रह गईं। इसमें संगीतात्मक स्वराघात भी पूर्ण रूप से था। प्रधान स्वरयुक्त स्वर-ध्वनि की उदात्त, स्वरहीन स्वर-ध्वनि की अनुदात्त, एवं उदात्त में उठकर अनुदात्त स्वर में ढलने वाली स्वर-ध्वनि की 'स्वरित' संज्ञा है। स्वराघात वैदिक साहित्य में प्रमुख स्थान रखता है तथा इसके परिवर्तन के साथ-साथ अर्थ में भी परिवर्तन हो जाता है। संगीतात्मक स्वराघात के कारण ही वेद श्रुति-परम्परा द्वारा सुरक्षित रह सके, क्योंकि गेय एवं एक विशिष्ट स्वर से पढ़े जाने वाले पदों को याद रखना अत्यन्त सरल होता है। इसमें स्वर-सन्निवेश भी पाया जाता है। यह 'ऋक्संहिता' में छन्द की लय को ठीक करने के लिए प्रयोग में लाया जाता था। इसके अनुसार इन्द्र का उच्चारण 'इद्-अर्' करना पड़ता है। प्रा० भा० आ० में मूल भाषा की व्यजन-ध्वनियाँ अन्य भाषाओं की अपेक्षा अधिक पूर्णतया सुरक्षित रही। ऐसा लगता है कि आर्य-भाषा में मूर्धन्य व्यजनों का समावेश भारत में बसने के पश्चात् ही हुआ। विद्वान् ऐसा अनुमान लगाते हैं कि टवर्ग (ट्, ठ्, ड्, ढ, ण) की उत्पत्ति द्रविड़ प्रभाव के ही परिणामस्वरूप है। इस टवर्ग के समावेश के कारण व्यजन-ध्वनियों के पाँच वर्ग हो गए। इन पाँच वर्गों के अतिरिक्त य्, व्, र्, ल् आदि चार अर्ध-स्वर-ध्वनियाँ भी वहाँ विद्यमान थी। इस भाषा का अर्ध-स्वर 'र्' भारोपीय 'र' तथा बहुधा 'ल्' के स्थान में भी प्रयुक्त हुआ है। इस ध्वनि के कारण भाषा-विज्ञानियों ने अनुमान लगाया है कि प्रा० भा० आ० भाषा का विकास तीन शाखाओं में हुआ।

मूल भारोपीय के समान इस प्रा० भा० आ० भाषा में भी शब्द एवं धातु-रूपों की विविधता एवं अनेकरूपता दृष्टिगोचर होती है। तीन लिंग, तीन वचन एवं आठ कारक यहाँ भी विद्यमान हैं। धातुओं को दस गुणों में बाँटा गया है। जहाँ धातुओं के रूपों की उस विविधता से प्रा० भा० आ०

भाषा समृद्धि को प्राप्त हुई, वहाँ इसका अध्ययन और कठिन होता गया ।

काल-क्रम के साथ-साथ वैदिक भाषा का रूप परिवर्तित होता गया ।

‘र’ के स्थान पर ‘ल्’ का प्रयोग बढ़ने लगा । पञ्जाब के आगे आर्यों के दल पूर्व की ओर चलायमान हो रहे थे तथा अनार्य जातियों को परास्त करके अपनी संस्कृति एवं भाषा का प्रभुत्व स्थापित कर रहे थे । गंगा-यमुना का अन्तर्वर्ती प्रदेश आर्य-संस्कृति का केन्द्र हो गया था । अनार्य जातियों के सम्पर्क एवं स्थानीय भेद के कारण भाषा में भिन्नता आना आरम्भ हो गया । अब भाषा पूर्व की ओर अभिमुख हुई । इसके प्राचीन शब्द लुप्तप्राय होने लगे और भाषा में सरलीकरण की प्रवृत्ति का समावेश हुआ । यह भाषा के प्रसार के कारण ही हुआ । अब यह विदेह अथवा उत्तरी बिहार, मगध एवं बंगाल तक फैल चुकी थी । तब आर्य बोली के तीन विभाग हुए— १. उदीच्य, २. मध्यदेशीय, एवं ३. प्राच्य । अब ऋग्वेद की भाषा जन-साधारण से दूर होने के कारण दुर्बोध्य होने लगी । वेद-गान की पुरानी भाषा ‘छन्दस्’ नाम से व्यवहृत होने लगी । इसी समय महर्षि पाणिनि का जन्म हुआ, जिनका नाम भाषा-विज्ञान में सदैव अमर रहेगा । इनका स्थान उत्तर-पश्चिमी पञ्जाब था, जहाँ की बोलियाँ अब भी वेद की पुरानी भाषा के अधिक निकट थीं । अतः पाणिनि ने इस भाषा को, जो ईसा से लगभग ६०० ई० पू० उत्तर-पश्चिम तथा मध्यप्रदेश के ब्राह्मणों के आश्रमों एवं गुरु कुलों में एक अर्वाचीनतर रूप में साहित्य में प्रतिष्ठापित हो रही थी एवं व्यवहार में लाई जा रही थी, लौकिक भाषा के नाम से अभिहित किया और इसी नवीन भाषा के रूप को स्थिर करने के लिए अपने प्रसिद्ध व्याकरण-ग्रन्थ ‘अष्टाध्यायी’ की रचना की । इस अपूर्व ग्रन्थ ने नदी की भाँति मर्यादा तोड़कर भागने वाली भाषा का रूप अचल-सा कर दिया । उन्होंने एक ऐसा बाँध बाँध दिया जिसे भाषा समय के अभाव से अत्यधिक सहायता पाकर भी न तोड़ सकी । यद्यपि यह प्रयत्न बहुत दिनों से हो रहा था, पर महर्षि पाणिनि ही उसमें सफल हो सके । कुछ लोग पाणिनि पर भाषा को बाँधने का आरोप लगाते हैं । पर उस अपूर्व व्याकरण ने भाषा के

साहित्यिक रूप को स्थिरता देने के लिए ही ऐसा किया था, नहीं तो आज तक यह लौकिक भाषा अपने उसी रूप में स्थिर न रह पाती और न इसमें इतना विंगल वाङ्मय ही तैयार हो जाता। यह महर्षि पाणिनि की कृपा का ही फल है कि भारत के कुछ परिवारों की यह मातृभाषा-सी है, और यहाँ का एक विशिष्ट समुदाय भी बिना किसी हिचक के धारा-प्रवाह रूप में इसे बोलता है। इस लौकिक भाषा ने जन-समूह की बोलियों, कहावतों एवं शब्दों को उचित स्थान दिया। आगे चलकर यही 'देवभाषा' के नाम से भी व्यवहृत हुई। चूँकि यह सुसंस्कृत पुरुषों की भाषा थी, अतएव आगे चलकर इसका नाम 'संस्कृत' भी पड़ा।

इस तरह हम देखते हैं कि इस युग में एक महान् भाषा उत्पन्न हुई, जो तीन सहस्राब्दियों तक की आर्य-भाषा का स्वरूप थी। इसी के द्वारा वह संस्कृति प्रकट हुई जिसका स्थायित्व अब तक है। जन्म से ही इसने अपने अदृश्य प्रभाव को सबके सामने उपस्थित किया, और अपने इस विचित्र प्रभाव को देववाणी की भाँति प्रसारित करते हुए यह भारत एवं बृहत्तर भारत की दिग्विजय के लिए चल पड़ी। इसके प्रभुत्व की स्थापना बड़े वेग से होने लगी और हिन्दू-संभ्यता का वाहन-स्वरूप बनकर यह इन्दोचीन, द्वीपमय-भारत और मध्य-एशिया में गयी, और तिब्बत, चीन, कोरिया एवं जापान आदि में भी इसका अध्ययन और अध्यापन हुआ। भारत की अनार्य बोलियों से भी इसका सम्पर्क स्थापित हुआ और अनेक अनार्य शब्दों का संस्कृत में समावेश हुआ। 'पाणिनि' द्वारा नियत मार्ग प्रदान किये जाने पर भी समयानुसार इसमें थोड़े-बहुत परिवर्तन होते रहे। प्रारम्भ में बौद्ध तथा जैन लोग 'संस्कृत' के प्रति एक प्रतिक्रिया के कारण भिन्न दृष्टि रखते थे, पर बाद में ये भी इसके प्रभाव से वंचित न रह सके। 'निय' प्राकृत इत्यादि से पता चलता है कि खोतन इत्यादि प्रदेशों में आर्य तथा 'संस्कृत' की विशेषताओं को किस प्रकार सुरक्षित रखा गया था। संस्कृत भाषा तथा लिपि का प्रभाव सीलोन, बर्मा इत्यादि देशों में पड़ा। इस प्रसंग में हम अनेक शब्द बर्मा की भाषा में पाते हैं। भारतीय

एव 'संस्कृत' प्रभाव 'दक्षिणी स्याम' (द्वारवती), कम्बोडिया (कम्बुज) और अन्नम (चम्पा) आदि देशों में ईसा पूर्व ही प्रविष्ट हुआ और हिन्द-चीन के इस भाग में संस्कृत भाषा ने वही स्थान प्राप्त किया जो इसे भारत में मिला था। यह दूसरी तथा तीसरी शताब्दी के संस्कृत के उत्कीर्ण लेखों से स्पष्ट व्यक्त होता है। 'ख्मेर' एव 'चम' भाषाएँ संस्कृत एवं पालि के शब्दों से भरी पड़ी हैं और 'स्याम' के लोग अब भी अपने शब्द-कोश को बढ़ाने के लिए संस्कृत-सूची का आश्रय लेते हैं। यहाँ के बड़े लोगों के नाम अधिकतर 'संस्कृत' के ही हैं। 'मलाया' तथा 'इण्डोनेशिया' की भी यही गति है जहाँ की बहुत सी जगहों एव नगरों इत्यादि के नाम संस्कृत से ही पूर्णतया प्रभावित हैं, यथा द्जोग्यकर्त (अयोव्याकृत), ब्रमो (ब्रह्मा)। प्राचीन मलाया, सुमात्रा, जावा तथा बाली द्वीप में संस्कृत के गिलालेख हम पाते हैं। बाली में 'संस्कृत' के कुछ तान्त्रिक मन्त्रों का अब भी बिगड़े रूप में व्यवहार होता है। प्रोफेसर सिल्वॉ लेवी ने इनका सम्पादन भी किया है। 'जावा' में 'वसन्त-तिलका' एव 'शार्दूल-विक्रीडित' आदि 'संस्कृत' के प्रसिद्ध छन्द अपनाये गए हैं। यहाँ सम्यतासूचक सगठनों के नाम अब भी 'संस्कृत' पर ही अवलम्बित हैं।

पुरानी 'खोतनी' (खोतन प्रदेश की भाषा) में भी संस्कृत भाषा के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रवेश है, यथा शकर (शर्करा), गामन (श्रमण) इत्यादि। ग्रीक-सम्यता के आदान-प्रदान के फलस्वरूप अनेक ग्रीक शब्द संस्कृत में ग्रहण किये गए हैं तथा संस्कृत के शब्दों को 'ग्रीक' में भी उचित स्थान मिला है। पिछले गुप्तों के समय की लिपि का प्रचार जापान के कुछ तान्त्रिक बौद्ध-सम्प्रदायों में अब भी है। तिब्बती भाषा भी संस्कृत से प्रभावित हुई, पर इसने संस्कृत के शब्दों को सीधे न अपनाकर उसने अपने यहाँ के उस अर्थ को व्यक्त करने वाले समानार्थक शब्दों की रचना की। चीनी का भी यही हाल रहा। यह इसीलिए हुआ कि उनके कर्ण एक विदेशी ध्वनि को ग्रहण करने योग्य नहीं थे। बौद्ध-धर्म एवं भारतीय दर्शन के वास्तविक अध्ययन के लिए कई शताब्दियों तक अनेक चीनी विद्यार्थी

भारत के विख्यात विश्वविद्यालय तक्षशिला एवं नालन्दा में आते थे। अतः एव 'काश्यप' शब्द, जो पुरानी चीनी भाषा में 'काज्यप' था, अब 'कायेप' एवं 'काहेप' हो गया है। तिब्बती भाषा में 'तथागत' को 'जुलै' कहते हैं, जिसका अर्थ होता है 'उस ओर गया हुआ' और यह मूल शब्द का पूर्णतया अनुवाद है। सातवीं तथा आठवीं सदी में लिखे गए संस्कृत-चीनी कोश भारत तथा चीन के सांस्कृतिक सम्बन्ध को प्रत्यक्षरूपेण घोषित करते हैं। भारतीय प्रजातन्त्र ने आज उसी मार्ग का अनुसरण करके अपनी प्राचीन परम्परा की रक्षा की है, क्योंकि हमारे देश एवं चीन की मंत्री आज की नहीं है। इसका शताब्दियों का इतिहास है और हमारा तथा चीनवासियों का यह कर्तव्य है कि इस सम्बन्ध में कोई भी त्रुटि न आने पाए।

जापान की भाषा पर चीन की अपेक्षा संस्कृत का यथेष्ट प्रभाव है। चीनी भाषा में 'धर्म' को 'तामो' कहेंगे, पर जापानी में यह 'दरुमही' ही होगा। जापानी पर भारतीय तथा 'संस्कृत' के प्रभावों का अध्ययन डॉ० जे० तक कुसु द्वारा हुआ है। आधुनिक युग में भाषा-शास्त्र के अध्ययन के कारण संस्कृत को यूरोप में भी उचित स्थान प्राप्त हुआ है। यह वहाँ के अधिकांश विश्वविद्यालयों में अध्ययन का विषय स्वीकार किया गया है। भाषा-तत्त्व-विशारदों के लिए तो 'संस्कृत' का अध्ययन अत्यावश्यक ही है। संस्कृत द्वारा संचालित मस्तिष्क तीन सहस्राब्दियों से सत्य की खोज में पूर्ण स्वतन्त्र रहा है, साथ-ही-साथ विचारों की सहिष्णुता के उपदेश भी इसके द्वारा हमें प्राप्त हुए हैं। भारतीय संविधान ने पारिभाषिक शब्दों के निर्माण के लिए संस्कृत को जो महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है वह उचित ही है; क्योंकि दक्षिण की भाषाओं को समझने वाले भी संस्कृत के शब्दों को सरलता से समझ लेते हैं तथा उनके साहित्य में भी ये शब्द बिना किसी हिचकिचाहट के प्रयोग में आते हैं। नवीन आर्य भाषाओं की तो संस्कृत जननी ही है। जिस प्रकार लातीनी भाषा ने 'फ्रेच', 'इटालियन' तथा 'स्पेनिश' आदि भाषाओं में शब्द-भण्डार की पूर्ति की है, उसी प्रकार 'संस्कृत' का अक्षय भण्डार भी नवीन आर्य-भाषाओं के लिए खुला हुआ है। यद्यपि

कुछ लोग यह कहते हैं कि 'संस्कृत' को नवीन आर्य-भाषाओं पर लादने से उनका इतिहास धुँधला हो सकता है, पर भाषा केवल अपने इतिहास के लिए ही नहीं होती। संस्कृत के शब्दों की अधिकता से नवीन आर्य-भाषाएँ संस्कृति की एकता के सूत्र में बँध पाई और इसी से ही उनके आर्य उत्तराधिकार का पता चलता है। सांस्कृतिक द्रविड़ भाषाएँ भी इसी तरह भारतीय आर्य-भाषा से अविच्छिन्न रूप से मिली थी। मोटे तौर पर हम यह कह सकते हैं कि नवीन आर्य-भाषाओं के पचास प्रतिशत शब्द 'संस्कृत' से उधार लिये गए हैं, चाहे वे तत्सम हों अथवा अर्द्ध-तत्सम। यही राष्ट्र-भाषा हिन्दी के लिए भी सत्य है। कुछ लोग इसके लिए रुष्ट भी होते हैं; पर लोगों की इस विषयक वेदना व्यर्थ-सी है; क्योंकि अंग्रेजी के भी साठ प्रतिशत शब्द विदेशी हैं, जो 'फ्रेच' तथा 'लैटिन' से लिये गए हैं और फारसी के भी अस्सी प्रतिशत शब्द विदेशी हैं। नवीन आर्य-भाषाओं में संस्कृत के शब्दों की उपस्थिति भारतीय आर्यों के इतिहास में एक अविच्छिन्न संस्कृति के विद्यमान होने की स्पष्ट द्योतक है। भारतीय आर्य तथा द्रविड़ भाषाओं में विद्यमान संस्कृत के शब्द भारत की स्वाभाविक अभिन्नता एवं एकता के प्रतीक हैं। इनको दूर करने की प्रवृत्ति ठीक नहीं है। एशिया के प्रसिद्ध भाषा-वैज्ञानिक डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या इस विषय में तो इतना तक कहते हैं, "मेरे विचार से इस प्रतीक को रोकने तथा इसके मूल्य को कम करने की कोई भी चेष्टा-मात्र हमारी बहुमूल्य संस्कृति पर कुठाराघात करना होगा।"

जहाँ तक राष्ट्रभाषा हिन्दी का सम्बन्ध है, इसको शब्द एवं धातुएँ, व्याकरण एवं भाव-व्यञ्जन-प्रणाली आदि सभी संस्कृत से ही उत्तराधिकार में मिले हैं। इसको अपनी नई आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए इधर-उधर भटकने की कोई आवश्यकता नहीं है। संस्कृत उसकी सभी आवश्यकताओं को पूर्ण करने की पर्याप्त सामर्थ्य रखती है। इसीलिए राष्ट्रपिता बापू ने कहा था, "संस्कृत हमारी भाषा के लिए गंगा नदी है; मुझे लगता है कि यह सूख जाए तो भाषाएँ निर्मल्य बन जाएँगी।" हिन्दी-साहित्य को भी

प्रारम्भ से ही विषय-वस्तु, उच्चकोटि के विचार, आध्यात्मिक पृष्ठभूमि, सौन्दर्य-बोध एवं कलात्मक पक्ष आदि संस्कृत से ही मिले हैं। पुराणों के कथानकों पर ही हिन्दी के अनेक काव्य अवलम्बित हैं।

वैदिक भाषा की तुलना में संस्कृत में सरलीकरण की प्रवृत्ति का समावेश हुआ था। यहाँ स्वराघात लुप्त-सा हो गया और अनेक नवीन धातुओं ने स्थान पाया। व्याकरण के जटिल नियमों में जकड़ने से संस्कृत का विकास रुक-सा गया, पर लोक-भाषाएँ सर्वदा विकास के पथ पर ही अग्रसर हो रही थी। इनकी कालगत एवं स्थानगत विशेषताओं में निरन्तर वृद्धि होती जा रही थी। लगभग ईसापूर्व छठी शताब्दी में भारतीय आर्य-भाषा ने विकास के मध्य काल में पदार्पण किया।

मध्य-भारतीय आर्य-भाषा—भारतीय आर्य-भाषा ने बुद्ध के जन्म के समय में (५०० ई० पू०) मध्यकाल में प्रवेश पा लिया था। परिवर्तन-क्रम के अनुसार मध्यकाल को तीन पर्वों में बाँटा गया है—(१) प्रथम पर्व, जिसमें ६००-२०० ई० पू० तक के प्रारम्भिक परिवर्तन एवं २०० ई० तक का सक्रांति-काल आता है। (२) द्वितीय पर्व, २०० ई० से ६०० ई० तक और (३) तृतीय पर्व ६०० ई० से १००० ई० तक अथवा अपभ्रंश-काल।

प्रथम पर्व की भाषा के अध्ययन की सामग्री पालि-साहित्य एवं अशोक के अभिलेखों से प्राप्त होती है। अब 'ऋ' तथा 'लृ' जैसी कठिन ध्वनियाँ लुप्त हो गई, और संयुक्त व्यंजन-ध्वनियों का समीकरण होने लगा। भाषा का संगीतात्मक स्वराघात लुप्त हो गया और वलात्मक स्वराघात स्थान पाने लगा। शब्द एवं धातु-रूपों में भी अनेक परिवर्तन हुए। द्विवचन तो लुप्तप्राय हो गया। धातुओं के कालों एवं भावों की संख्या में भी कमी आई। ये सब परिवर्तन 'प्राच्य-भाषा' (वर्तमान अवध, उत्तर प्रदेश के पूर्वी भाग एवं बिहार की भाषा) में तीव्र गति से हुए।

पालि-भाषा में बौद्ध-जर्म के थेरवाद अथवा हीनयान सम्प्रदाय का धार्मिक साहित्य ग्रथित है। पालि-त्रिपिटक की भाषा वास्तव में मध्य-देश की भाषा है। यह संस्कृत से पर्याप्त प्रभावित है तथा इसमें पेशाची (उत्तर-

पश्चिम सीमान्त की भाषा) के भी कुछ रूप पाए जाते हैं। पालि में मध्य आर्य-भाषा की प्रारम्भिक काल की सभी प्रवृत्तियाँ पूर्ण रूप से सक्रिय मिलती हैं। इसमें वैदिक भाषा के अनेक ऐसे भी रूप सुरक्षित हैं, जो संस्कृत में स्थान न पा सके थे। पालि ने प्राचीन भारतीय आर्य-भाषा की विशेषताओं को अन्य जन-भाषाओं की अपेक्षा अधिक सुरक्षित रखा है।

सक्रान्ति-युगीन मध्य-भारतीय आर्य-भाषा के अध्ययन की सामग्री तत्कालीन प्राकृत-अभिलेख तथा मध्य-एशिया में आधुनिक खोजों द्वारा प्राप्त प्राकृत-साहित्य में उपलब्ध होती है। 'निय' नामक स्थान में इसकी अधिकांश सामग्री हस्तगत हुई है। अतः इसे 'निय प्राकृत' के नाम से अभिहित किया गया है। इस युग में एक नवीन परिवर्तन द्वारा भाषा का स्वरूप बदलना प्रारम्भ हुआ, और यह था स्वर के बीच आने वाले अघोष-स्पर्श-व्यञ्जनो के स्थान पर सघोष-व्यंजनों का प्रयोग।

द्वितीय पर्व में साहित्यिक प्राकृतें आती हैं। जिस तरह प्राचीन भारतीय आर्य-भाषा को साधारणतया संस्कृति के नाम से सम्बोधित किया जाता है, उसी तरह मध्य-भारतीय आर्य-भाषा को 'प्राकृत' की संज्ञा दी जाती है। इसका स्पष्ट कारण यही है कि प्राकृत के व्याकरण 'पालि' एवं अशोक के अभिलेखों आदि की भाषा से परिचित न थे। अतः जिन प्राकृतों का साहित्य में व्यवहार हुआ था वे ही उनके सामने थीं। इन्होंने संस्कृत-नाटको एवं काव्य-ग्रंथों में व्यवहृत 'मागधी', 'शौरसेनी', 'महाराष्ट्री', 'पैशाची' तथा जैन-आगमों की भाषा 'अर्द्ध-मागधी' का ही विवेचन किया और इन्हीं के अर्थ में 'प्राकृत' संज्ञा रूढ़ हो गई। मागधी प्राकृत प्राच्य-भाषा थी। शूरसेन (मथुरा) प्रदेश तथा इसके आसपास की लोक-भाषा ही शौरसेनी प्राकृत के नाम से पुकारी जाती थी। महाराष्ट्री प्राकृत वास्तव में शौरसेनी का ही एक विकसित रूप है। जब यह महाराष्ट्र प्रदेश की स्थानीय भाषा से प्रभावित हुई तो वहाँ इसका स्वतन्त्र रूप से विकास हुआ। यह आदर्श प्राकृत मानी गई है तथा संस्कृत-नाटकों के प्राकृत-पद्य महाराष्ट्री में ही लिखे गए हैं। काशी-कोशल-प्रदेश की लोक-भाषा का

‘अर्द्धमागधी’ नाम था। इसमें मागधी एवं शौरसेनी दोनों के लक्षण पाये जाते हैं। ‘पंशाची प्राकृत’ की कोई भी साहित्यिक रचना प्राप्त नहीं है। प्राकृत-वैयाकरणों ने केवल इसकी प्रमुख विशेषताओं का ही उल्लेख-मात्र किया है।

इस द्वितीय पर्व में संक्रान्तिकालीन भाषा में हुए अभिनव परिवर्तनों में वृद्धि हुई। इस युग में शब्द एवं धातु-रूपों में सरलीकरण की प्रवृत्ति प्रगतिशील रही। प्रथम वर्ष में लुप्त होने से बची हुई शब्द-रूपों की भिन्न-ताएँ भी इस युग में चल बसी। कारको की संख्या भी कम हो गई और सभी शब्दों के रूप प्रायः अकारान्त शब्द के समान चलने लगे। कारकाव्ययों एवं कृदन्त रूपों का व्यवहार कारक तथा क्रिया के सम्बन्ध को प्रकट करने के लिए होने लगा। इस प्रकार ‘रामस्य गृहम्’ न कहकर ‘रामस्स केरक (कार्यक) घरम्’ कहा जाने लगा। परन्तु भाषा के रूप में अब कोई ऐसा युगान्तरकारी परिवर्तन नहीं हुआ था जिससे संस्कृत सर्वथा दुर्बोध्य हो जाए। शिष्ट समाज में अब भी इसका प्रचुर प्रयोग था। साधारण जन प्राकृत व्यवहार में लाते थे, पर वे संस्कृत-वाक्यों का भाव अवश्य समझ जाते थे। संस्कृत-नाटकों में व्यवहृत विविध प्राकृतों से यह स्पष्टतया प्रकट होता है।

मध्य-भारतीय आर्य-भाषा के तृतीय पर्व (६००—१००० ई०) को अपभ्रंश-काल कहा जाता है। भारतीय आर्य-भाषा की प्रत्येक शाखा को आधुनिक युग में पदार्पण करने के पहले ‘अपभ्रंश’ की स्थिति में आना पड़ा है। छठी शताब्दी में अपभ्रंश साहित्यिक रचना का प्रादुर्भाव हुआ और ईसा की आठवीं शताब्दी में यह काव्य-भाषा के रूप स्वीकृत हुई। तात्कालिक साहित्य में मध्य-देश की लोक-भाषा ‘शौरसेनी’-अपभ्रंश का बोल-वाला रहा। पूर्वी-अपभ्रंश में सिद्धों ने अपना साहित्य-सृजन किया। प्राकृत वैयाकरण पुरुषोत्तम ने अपभ्रंश की तीन शाखाओं का उल्लेख किया है। वे हैं ‘नागर’ अथवा ‘शौरसेनी’, ‘उपनागर’ एवं ‘वाचड’। पर इनमें शौरसेनी-अपभ्रंश का ही विशेष महत्त्व है। इसमें एक विराट् साहित्य रचा

गया । इसका प्रचार पंजाब से बंगाल तक और नेपाल से महाराष्ट्र तक हुआ । राजपूत राजाओं की सभाओं में भी यह प्रतिष्ठित हुई और गोरख-पन्थ आदि अनेक हिन्दू-सम्प्रदायों के धार्मिक गुरुओं ने इसे अपनाया । इसी से हिन्दी की उत्पत्ति हुई । राजस्थानी, गुजराती, पंजाबी और अवधी के विकास में भी इसने समुचित योग दिया ।

मध्य-भारतीय आर्य-भाषा के इस तृतीय पर्व में भाषा में द्वितीय पर्व की अपेक्षा कुछ और परिवर्तन हुए । अब कारक-सम्बन्ध प्रकट करने के लिए 'केरक', 'केर' आदि अनुसर्गों का प्रयोग होने लगा । नपुंसक लिंग लुप्त-सा हो गया और पुलिङ्ग की प्रधानता स्थापित हो गई । अनेक धातुओं के अभिनव रूप का अपभ्रंश में प्रचलन हुआ । 'वोल्ल' आदि अनेक देशी धातुओं के रूपों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग होने लगा । जिस तरह शौरसेनी, प्राकृत का विकास शौरसेनी-अपभ्रंश के रूप में हुआ था, उसी भाँति मागधी, महाराष्ट्री इत्यादि प्राकृतों में अपभ्रंश की अवस्था में पहुँची थी । पर इन अपभ्रंशों का परिचय पाने के लिए हमें कोई भी साहित्यिक रचना प्राप्त नहीं है । 'अपभ्रंश' और आधुनिक हिन्दी का सामीप्य निम्नांकित गद्य में देखा जा सकता है—

भल्ला हुआ जु मारिया, बहिमि, महारा कन्त ।

लज्जेज तु वअस्सिअहु, जइ भग्गा घर एन्तु ॥

(भला हुआ, बहन, जो मेरा कन्त मारा गया, जो भागा (भागकर) घर आता तो बयस्याओं (सखियों) में मुझे लाज आती ।)

अब भारतीय आर्य-भाषा ने नवीन युग में प्रवेश किया । इसी समय आधुनिक जीवित भाषाओं का जन्म हुआ ।

नवीन भारतीय आर्य-भाषा—प्राचीन काल से परिवर्तन एवं ह्रास की क्रिया, जो भाषा के क्षेत्र में चली आ रही थी, इसी युग में पूरी हुई । भाषा के क्षेत्र में परिवर्तन की गति आर्यावर्त के पूर्वी भाग में अधिक रही है । पर उत्तर-पश्चिमी प्रदेश में यह मन्द-सी ही रही है । अतएव यह परिवर्तन अपने इसी रूप में आधुनिक भारतीय आर्य-भाषाओं में भी मिलता

है। सिन्धी-पंजाबी में आर्य-भाषा का मध्यकालीन स्वरूप बहुत-कुछ सुरक्षित है, परन्तु प्राच्य भाषाओं, बिहारी-बंगाली में मध्यकालीन आर्य-भाषा का स्वरूप बहुत बदल गया है। गुजराती प्राचीन व्याकरण को बहुत अपनाये हुए हैं और हिन्दी भी वर्णों के उच्चारण आदि में संस्कृत से अधिक दूर नहीं है।

नवीन भारतीय आर्य-भाषा में स्वरों के मात्रा-काल में बहुत परिवर्तन हो गया है। न० भा० आ० भा० में अनेक स्वरों का लोप परिलक्षित होता है। स्वरों तथा व्यञ्जनों के उच्चारण में भी किन्हीं आधुनिक भारतीय आर्य-भाषाओं में नवीनता परिलक्षित होती है, यथा बंगला के 'अ' स्वर का उच्चारण। ध्वनि-परिवर्तन के साथ-साथ आधुनिक आर्य-भाषाओं में लिंगविपर्यय भी आया। अब तीन लिंगों के स्थान पर पुल्लिंग एवं स्त्रीलिंग ही शेष रह गए। कई कारकों का लोप हो गया तथा उनके अर्थ को द्योतित करने के लिए अनुसर्ग अथवा परसर्गों का प्रयोग होने लगा।

नवीन आर्य-भाषाएँ आज मौखिक एवं साहित्यिक इन दोनों रूपों में प्रचलित हैं, किन्तु इनके पीछे लगभग तीन सहस्र वर्षों की संस्कृत भाषा की उज्ज्वल परम्परा है। प्राचीन तथा मध्य-युग की भाषाओं का संस्कृत ने समय-समय पर पोषण किया है और आज भी वह आधुनिक आर्य-भाषाओं को अनुप्राणित कर रही है।

भारत में आर्य-भाषाएँ सबसे अधिक प्रतिष्ठाशाली हैं। इनके बोलने वालों की संख्या पच्चीस करोड़ सत्तर लाख के लगभग है और सम्पूर्ण भारत की जनसंख्या के तिहत्तर प्रतिशत से भी अधिक है। पारस्परिक सम्पर्क तथा सम्बन्ध पर विचार करके डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने भारत की समस्त मौखिक एवं साहित्यिक आधुनिक आर्य-भाषाओं को निम्नलिखित भागों अथवा श्रेणियों में बाँटा है—

(क) उत्तरी-पश्चिमी श्रेणी—इसके अन्तर्गत निम्नलिखित बोलियों का समावेश है :

१. हिन्दी या लहँदा या पश्चिमी पंजाबी—बोलने वालों की संख्या

पिन्चासी लाख ।

२. सिन्धी (कच्छी समेत)—सख्या चालीस लाख ।

(ख) दक्षिणी श्रेणी—३. मराठी—दो करोड़, दस लाख । इसके अन्तर्गत कोकणी पन्द्रह लाख और हलबी भी है ।

(ग) पूर्वी श्रेणी—४. उड़िया—एक करोड़, दस लाख ।

५. बँगला—पाँच करोड़, पैंतीस लाख (इसमे बँगला के विभिन्न प्रान्तीय रूप भी सम्मिलित है ।)

६. असमिया—त्रीस लाख ।

७. बिहारी भाषा-समूह—इसके अन्तर्गत (i) मैथिली—एक करोड़, (ii) मगही—पैंसठ लाख, (iii) भोजपुरी (सदानी या नगपुरिया समेत)—दो करोड़, पाँच लाख ।

(घ) पूर्व-मध्य श्रेणी—८. कोशली या पूर्वी हिन्दी—इसके अन्तर्गत (i) अवधी (ii) बघेली तथा (iii) छीत्तसगढी, इन तीन बोलियों का समावेश है । इन तीनों भाषाओं के बोलने वालों की संख्या दो करोड़, पच्चीस लाख है ।

(ङ) मध्य-देशीय श्रेणी—९. हिन्दी गोष्ठी या पश्चिमी हिन्दी—इसके अन्तर्गत निम्नलिखित पाँच बोलियों का समावेश है—(i) जनपदीय हिन्दुस्तानी या खड़ी बोली । इसी की दो साहित्यिक शैलियों—साधु या नागरी हिन्दी तथा उर्दू—मे उत्तरी भारत मे साहित्य-रचना हो रही है तथा स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद नागरी हिन्दी ही भारत की राष्ट्रभाषा घोषित की गई है । (ii) बांगरू या जाटू, (iii) ब्रजभाषा, (iv) कन्नौजी, (v) बुन्देली । इन पाँचों बोलियों के बोलने वालों की संख्या चार करोड़, दस लाख है ।

१०. पंजाबी या पूर्वी पंजाबी (डोगरी सहित)—एक करोड़, पचपन लाख ।

११. राजस्थानी-गुजराती—इसके अन्तर्गत (i) गुजराती—एक करोड़, दस लाख, (ii) राजस्थानी—अपनी उपभाषाओं सहित एक करोड़,

चालीस लाख । राजस्थानी की उपभाषाएँ हैं—पश्चिमी राजस्थानी या मारवाड़ी (मेवाड़ी तथा शेखावटी इसी के अन्तर्गत है) —साठ लाख; पूर्व-मध्य राजस्थानी—जयपुरी तथा उसकी विभिन्न शैलियाँ यथा अजमेरी और हाड़ौती—तीस लाख; उत्तरी-पूर्वी राजस्थानी—इसके अन्तर्गत मेवाड़ी तथा अहिरवाटी बोलियाँ आती हैं, पन्द्रह लाख; मालवी, तेतालीस लाख; इनके अतिरिक्त कतिपय अन्य उपभाषाएँ तथा (iii) भीली उपभाषा-समूह, बीस लाख, (iv) दक्षिण-भारत के तमिल देश में प्रचलित सौराष्ट्री तथा (v) पंजाब एवं कश्मीर की गूजर भी राजस्थानी के ही अन्तर्गत हैं ।

(च) उत्तरी या पहाड़ी श्रेणी—१२. पूर्वी पहाड़ी या नेपाली—साठ लाख;

१३. मध्य पहाड़ी (प्रधान भाषा, गढ़वाली तथा कुमाऊनी), दस लाख, और

१४. पश्चिमी पहाड़ी भाषा-समूह—दस लाख ।

इनके अतिरिक्त भारत के बाहर की दो और शाखाओं की भारतीय आर्य-भाषाओं का उल्लेख यहाँ आवश्यक है । ये हैं—

(छ) सिंहली श्रेणी—सिंहली तथा इसके अन्तर्गत मालदीप की भाषा ।

(ज) रोमनी या जिप्सी श्रेणी—पश्चिमी एशिया तथा यूरोप में प्रचलित जिप्सी भाषाएँ । जिप्सी घुमन्तू जातियों में से है । यह जाति प्राचीन काल में भारत से ही गयी है ।

नीचे आधुनिक भारतीय आर्य-भाषाओं का संक्षिप्त परिचय दिया जाता है—

१. सिन्धी—यह सिन्धु नदी के दोनों किनारों पर बोली जाती है । अब यह प्रदेश पाकिस्तान में है । इसकी उत्पत्ति 'ब्राह्म-अपभ्रंश' से हुई । इसकी अपनी लिपि 'लण्डा' है, किन्तु यह गुरुमुखी एवं फारसी लिपि में भी लिखी जाती है । सिन्धी में कई हिन्दू तथा मुसलमान कवियों ने सुन्दर काव्य-

रचना की है। पाकिस्तान के निर्माण के बाद अधिकांश हिन्दू अपना जन्म-स्थान छोड़कर भारत के विभिन्न स्थानों में बस गए हैं। इनमें हिन्दी भाषा तथा नागरी लिपि का प्रचार वेग के साथ हो रहा है।

(२) लहँदी—इसको पश्चिमी पंजाबी, हिन्दकी, जटकी, मुल्तानी आदि भी कहा जाता है। यह प्रदेश प्राचीन कैंकय देश के अन्तर्गत था, और इसी के प्राकृत-अपभ्रंश से लहँदी का सम्बन्ध है। आज यह प्रदेश पाकिस्तान के अन्तर्गत है। इसमें सिक्ख-धर्म से सम्बन्धित कतिपय गद्य-कथाएँ पाई जाती हैं। पहले साहित्य-सृजन के लिए इस प्रदेश में उर्दू, हिन्दी तथा पूर्वी-पंजाबी आदि व्यवहृत होती थी, पर पाकिस्तान के निर्माण के पश्चात् अब उर्दू का ही बोलवाला है। यह भी सिन्धी की भाँति 'लण्डा' लिपि में लिखी जाती है, जो काश्मीर की शारदा-लिपि की एक उपशाखा है।

(३) पूर्वी पंजाबी—यह हिन्दी के पश्चिमोत्तर प्रदेश में बोली जाती है। पहले लहँदी से इसकी सीमा बिलकुल मिली हुई थी, पर पाकिस्तान बनने से यह पृथक् हो गई है। इसका शुद्ध रूप अमृतसर के पास बोला जाता है। 'टक्क' अपभ्रंश से इसकी उत्पत्ति हुई है, किन्तु शौरसेनी अपभ्रंश का भी इस पर पर्याप्त प्रभाव है। इसकी कई उपशाखाएँ हैं जिनमें डोगरी प्रसिद्ध है, जिसका व्यवहार जम्मू तथा कांगड़ा में होता है।

पूर्वी-पंजाबी में सिक्ख-गुरुओं के पद मिलते हैं, जो १६वीं शताब्दी में रचे गए थे। अब पंजाब प्रदेश की सरकार ने गुरुमुखी-पंजाबी तथा नागरी-हिन्दी, दोनों को अपने यहाँ की भाषा स्वीकार कर लिया है। 'लण्डा' लिपि में सुधार करके ही 'गुरुमुखी' रची गई है। यह कार्य गुरु अंगद द्वारा (१५३८-५२) सम्पन्न हुआ था। सिक्खों में प्रायः गुरुमुखी-पंजाबी का ही प्रचलन है, क्योंकि उनका धार्मिक ग्रन्थ 'गुरुग्रन्थ साहब' इसी में है। पहले यहाँ साहित्य-रचना में उर्दू तथा फारसी लिपि का प्रचुर प्रचार था, किन्तु अब नागरी-हिन्दी का प्रचलन वेग के साथ हो रहा है।

(४) गुजराती—इससे तथा राजस्थानी भाषा से घनिष्ठ सम्बन्ध है। गुजराती की भाषा से यह अत्यधिक प्रभावित है। मध्य-देश की शौरसेनी

ने इसे भी अपने प्रभाव से वंचित नहीं रखा है। श्री टेसीटरी महोदय का कथन है कि इसकी उत्पत्ति पश्चिमी-राजस्थानी से हुई है। गुजराती के प्रसिद्ध कवि नरसी मेहता है। प्रसिद्ध प्राकृत-वैयाकरण हेमचन्द्र भी गुजराती ही थे। आजकल गुजराती कैथी से मिलती-जुलती लिपि में लिखी जाती है जिसमें शिरोरेखा नहीं लगती। गुजराती में मीरा तथा अन्य कृष्ण-भक्तों की कृतियाँ मिलती हैं। राष्ट्र-पिता गांधीजी ने भी अपनी आत्मकथा आधुनिक गुजराती में ही लिखी है। राष्ट्रीय जागरण में गुजरात का विशेष महत्त्व रहा है, अतः इसके साथ-साथ साहित्य-सृजन में भी काफी वृद्धि हुई है। आधुनिक गुजराती-साहित्य में सर्वश्री महादेव भाई देसाई, श्रीकन्हैया-लाल माणिक लाल मुशी तथा उनकी पत्नी श्रीमती लीलावती मुंशी आदि का ऊँचा स्थान है।

(५) राजस्थानी—इसका क्षेत्र पंजाबी के ठीक दक्षिण में है। इस पर मध्यदेशीय शौरसेनी की पूरी छाप है। इसकी कई उपशाखाएँ हैं, जिनमें पश्चिमी-राजस्थानी जोधपुर, बीकानेर, जैसलमेर तथा उदयपुर में, पूर्वी-मध्य-राजस्थानी जयपुर तथा अजमेर आदि में, उत्तरी-पूर्वी-राजस्थानी मेवाड़ में एवं मालवी मालवा प्रदेश के इन्दौर राज्य में बोली जाती है। इसके अन्तर्गत भीली उपभाषा-समूह, तमिल देश की सौराष्ट्री एवं कश्मीर की गूजरी आदि उपभाषाएँ भी आती हैं।

(६) पश्चिमी हिन्दी—यह मध्य-देश की भाषा है। यह मेरठ तथा विजनौर आदि के निकट बोली जाती है। इसी पश्चिमी हिन्दी की खड़ी बोली के रूप से ही वर्तमान साहित्यिक हिन्दी तथा उर्दू की उत्पत्ति हुई है। इसका उपयुक्त नाम नागरी-हिन्दी है। भारत के संविधान में इसी को राष्ट्र-भाषा के पद पर आसीन किया गया है।

(७) कोसली या पूर्वी हिन्दी—इसके पश्चिम में पश्चिमी हिन्दी एवं पूरव में बिहारी का क्षेत्र है। प्राचीन युग में इस प्रदेश में अर्द्ध-मागधी-प्राकृत तथा अर्द्ध-मागधी-अपभ्रंश प्रचलित थी। इसके अन्तर्गत तीन बोलियाँ आती हैं—(१) कोसली (ग्रवधी), (२) वघेली तथा (३) छत्तीसगढ़ी।

इनमें कोसली साहित्य-सम्पन्न भाषा है। गोस्वामी तुलसीदासजी तथा अवध के मुसलमान सूफी कवियों—कुतुबन, मंझन, जायसी आदि ने कोसली को ही साहित्य-रचना का माध्यम बनाया था। विहार के मुसलमानों में जोलहा बोली के रूप में इसका आज भी प्रचार है।

(८) बिहारी—इसका क्षेत्र पूर्वी-हिन्दी तथा बंगला के बीच में है। उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में भी यही व्यवहृत होती है। इसकी उपभाषाओं में मैथिली, मगही तथा भोजपुरी आती हैं। इसका नामकरण प्रसिद्ध भाषा-तत्त्व-विशारद ग्रियर्सन द्वारा सम्पन्न हुआ है। उत्पत्ति की दृष्टि से इसका सम्बन्ध मागधी-अपभ्रंश से है। मैथिली की अपनी अलग लिपि है, जो बंगला से मिलती है। भोजपुरी एवं मगही कंथी लिपि में लिखी जाती हैं। यद्यपि ये तीनों बोलियाँ आज पृथक् हैं, फिर भी एक को बोलने वाला दूसरे की बोली को आसानी से समझ लेता है। मैथिली में प्राचीन साहित्य भी उपलब्ध है। भोजपुरी में कबीर तथा धर्मदास के कतिपय पद पाए जाते हैं। मगही में साहित्य का सर्वथा अभाव है।

(९) उड़ीसा—यह वर्तमान उड़ीसा की भाषा है। बंगला से इसका घनिष्ठ सम्बन्ध है। सातवीं या आठवीं शताब्दी में यह बंगला से अलग हुई थी। इसको पृथक् करने वाले वस्तुतः ओड़ू अथवा उड़ू लोग थे, जो दक्षिण-पश्चिमी बंगला में सुहृद तथा कलिंग के बीच रहते थे। इसका व्याकरण बंगला से मिलता है, पर लिपि कुछ कठिन है। इसमें तेलुगु तथा मराठी के भी अनेक शब्द पाए जाते हैं। प्राचीन कृष्ण-सम्बन्धी साहित्य भी इसमें पाया जाता है।

(१०) बंगला—यह भाषा गंगा के मुहाने और उसके उत्तर-पश्चिम के मैदानों में बोली जाती है। पूर्वी बंगला तथा पश्चिमी बंगला इसकी प्रधान उपशाखाएँ हैं। पूर्वी बंगला का केन्द्र ढाका तथा पश्चिमी बंगला का केन्द्र कलकत्ता है। अंग्रेजों में पहले सम्पर्क में आने से यूरोपीय विचारधारा का सर्वप्रथम प्रभाव बंगला भाषा तथा साहित्य पर ही पड़ा। कलकत्ता विश्वविद्यालय भारत के प्राचीनतम विश्वविद्यालयों में एक है। अंग्रेजी-

साहित्य ने बँगला की उन्नति में बहुत योग दिया है। आधुनिक बँगला-साहित्य नव्य-आर्य भाषाओं में सर्वोत्कृष्ट है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर और शरच्चन्द्र चट्टोपाध्याय—जैसे विश्वविख्यात कवि एवं लेखक इसी साहित्य में उत्पन्न हुए हैं। बँगला भाषा-भाषियों को अपनी मातृभाषा से विशेष अनुराग होता है, अतः इसमें उच्च विषयक पुस्तकें भी लिखी गई हैं। इसकी अपनी लिपि है तथा संस्कृत के लगभग ४४ प्रतिशत शब्द इसमें तत्सम रूप में व्यवहृत होते हैं।

(११) असमिया—यह असम प्रदेश (आसाम) की भाषा है। यह भी बंगला से सम्बन्धित है, पर उसकी तरह यह साहित्य-समृद्ध भाषा नहीं है। इसकी लिपि बँगला ही है। प्रायः प्रत्येक शिक्षित असमिया शुद्ध बँगला बोल लेता है और बंगला साहित्य का रसास्वादन करता है। इसी से असमिया-साहित्य विकसित नहीं हुआ। अब इस प्रदेश में गौहाटी में नवीन विश्वविद्यालय की भी स्थापना हो गई है। अपने साहित्य के प्रति जागरण की भावना इनमें अब आई है और भविष्य में उच्च साहित्य की आशा की जाती है।

(१२) मराठी—यह महाराष्ट्री-अपभ्रंश से प्रसूत है। भारत के पश्चिमी किनारे के दमण गाँव से दक्षिण की ओर गोमतक तथा उत्तर में नागपुर तक का प्रदेश महाराष्ट्र कहलाता है। यही मराठी भाषा का क्षेत्र है। इसके अन्तर्गत कोकण की भाषा कोंकणी तथा बस्तर की भाषा हलबी भी आती हैं। कुछ लोग कोकणी को मराठी से स्वतन्त्र भाषा मानते हैं। हलबी पर भी मागधी का पर्याप्त प्रभाव है। पिछले सात सौ वर्षों से मराठी साहित्य का केन्द्रस्थान बदलता रहा है। कभी यह नागपुर में था तो कभी यह पैठण की ओर चला गया। फिर यह बम्बई राज्य के मध्य में आया। आज भी साहित्यिक मराठी का आदर्श पुणे के आसपास की भाषा है। इसकी अपनी लिपि देवनागरी ही है, किन्तु नित्य के व्यवहार में मोड़ी लिपि का प्रचलन है। मराठी में विशाल साहित्य-सृजन हुआ है। यहाँ वालों को भी अपनी मातृभाषा से विशेष प्रेम है। अतः कई उच्च विद्वानों ने अपने

विचार दूसरी किसी भाषा में प्रकट न करके मराठी में ही उपस्थित किये हैं। अतः इसमें भी काफी उच्च विषयक पुस्तकें लिखी गई हैं।

इन भाषाओं के अतिरिक्त निम्नलिखित भाषाएँ भी भारत में प्रचलित हैं—

१. दरद-आर्य या पैशाची, २. ईरानी-आर्य भाषा।

इनमें दरद-आर्य भाषा के क्षेत्र भारत और अफगानिस्तान की सीमा के दुर्गम पहाड़ी प्रदेश हैं। कश्मीरी (प्रायः पन्द्रह लाख) की गणना दरद-आर्य भाषा के अन्तर्गत ही की जाती है। यह पहले शारदा लिपि नामक देवनागरी के अनुरूप वर्णमाला में लिखी जाती थी। कश्मीरी पर संस्कृत का प्रभाव विशेष रूप से दृष्टिगोचर होता है। शीणा (अठसठ हजार) एवं खोबर या चितराली, सशगाली, पशै आदि उपभाषाएँ अल्पसंख्यक लोगों में प्रचलित हैं। तथा दरद-आर्य भाषा की ही बोलियाँ हैं।

ईरान शाखा की आर्य भाषाओं में दो मुख्य भाषाएँ पाकिस्तान में प्रचलित हैं। इनमें एक है पश्तो या पख्तो, दूसरी बलोची। सीमान्त प्रदेश में प्रायः पन्द्रह लाख पश्तो भाषा-भाषी रहते हैं। इनके अतिरिक्त अफगानिस्तान में अनेक पख्तो-भाषा-भाषी वसे हुए हैं। बलोची वस्तुतः बलोचिस्तान की भाषा है।

कश्मीर के उत्तर में हुजा के नगर-राज्य में बुशशास्की या खानुना नामक एक भाषा प्रचलित है, जिसके बोलने वालों की संख्या छब्बीस हजार है। पड़ोस की भाषाओं से इसका सम्बन्ध-सूत्र नहीं मिलता। यही कारण है कि अभी तक इसका वर्गीकरण नहीं हो सका है। कतिपय भाषा-विज्ञानी कोल भाषा से इसका सम्बन्ध जोड़ते हैं, किन्तु अन्य विद्वान् इसका काकेश प्रांत की भाषा से सम्बन्ध बतलाते हैं।

इन चारों परिवारों में आस्ट्रिक या निपाद एवं भोट-चीनी भाषाओं का भारत में विशेष महत्त्व नहीं है। जो लोग इन परिवारों की भाषाएँ बोलते हैं उन्हें इनके अतिरिक्त एक आर्य भाषा अवश्य सीखनी पड़ती है, किन्तु इससे यह तात्पर्य नहीं है कि इन भाषाओं का संरक्षण न किया जाए।

वस्तुतः जिन लोगो की ये मातृभाषाएँ हैं उन्हें इस बात के लिए उत्साहित करना चाहिए कि वे इन्हें जीवित रखें ।

ठीक यही बात साहित्यविहीन पिछड़ी हुई द्रविड भाषा के सम्बन्ध में भी है । जो लोग गोडी, ओरांव, कन्ध आदि भाषाओं अथवा बोलियों को बोलते हैं उनके लिए भी तेलुगु, उडिया, हिन्दी, मराठी आदि सुसम्भ्य द्रविड अथवा आर्य-भाषाओं में से किसी एक को सीखना आवश्यक है ।

दक्षिण की भाषाओं में तमिल और मलयालम् भाषा-भाषी एक-दूसरे की भाषा को समझ लेते हैं; किन्तु इस सम्बन्ध में वस्तु-स्थिति यह है कि इन दक्षिण की भाषाओं में कोई एक ऐसी भाषा नहीं है जिसके माध्यम से सभी द्रविड भाषा-भाषी अपना काम चला सकें । यही पर राष्ट्रभाषा हिन्दी की आवश्यकता पड़ती है । जब ये विभिन्न द्रविड भाषा-भाषी पारस्परिक विचार-विनिमय करना चाहते हैं अथवा जब बंगला, मराठी, पंजाबी, गुजराती, उडिया, मारवाड़ी, नेपाली, भोजपुरी अथवा असमिया भाषा-भाषी किसी एक स्थान पर मिलते हैं और वे संस्कृत या अंग्रेजी नहीं जानते तो अपने विचार व्यक्त करने के लिए उन्हें हिन्दी का ही सहारा लेना पड़ता है । वास्तव में भारत-जैसे महाराष्ट्र में, राष्ट्रभाषा के रूप में हिन्दी एक वरदान है । यद्यपि आज भी शिक्षित लोग अन्तर्प्रान्तीय भाषा के रूप में अंग्रेजी का उपयोग करते हैं, तथापि भविष्य में यह स्थिति रहने वाली नहीं है । स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद आज प्रत्येक भारतवासी इस बात को अनुभव करने लगा है कि अन्तर्प्रान्तीय माध्यम के रूप में अंग्रेजी का उपयोग भारत के स्वाभिमान के प्रतिकूल है । आज से कई वर्ष पूर्व राष्ट्रपिता बापू ने इस बात का भली भाँति अनुभव किया था । इसी के परिणामस्वरूप उन्होंने हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की सहायता से दक्षिण में राष्ट्रभाषा हिन्दी के प्रचार का कार्य प्रारम्भ किया था । खादी के उपयोग तथा अस्पृश्यता के निवारण के साथ-साथ राष्ट्रपिता ने प्रत्येक भारतवासी के लिए राष्ट्रभाषा का ज्ञान भी अनिवार्य बतलाया था । इस प्रकार बहुत पहले से ही राष्ट्रभाषा के पद पर हिन्दी आसीन हो चुकी थी, किन्तु स्वतन्त्रता के बाद जब

भारत का संविधान स्वीकृत हुआ तो नियमानुकूल हिन्दी को राष्ट्रभाषा घोषित किया गया। यह कार्य भारत की प्रतिष्ठा तथा स्वाभिमान के सर्वथा अनुकूल था।

हिन्दी का विकास तथा उसका महत्त्व

भारत के इतिहास में गंगा-यमुना के बीच की भूमि अत्यधिक पवित्र मानी गई है। अत्यन्त प्राचीन काल से ही हिमालय तथा विन्ध्यपर्वत के बीच की भूमि आर्यावर्त के नाम से प्रख्यात है। इसी के बीच में मध्य देश है जो भारतीय सस्कृति तथा सभ्यता का केन्द्र-बिन्दु है। सस्कृत, पालि तथा शौरसेनी प्राकृत इस मध्यदेश की विभिन्न युगों की भाषाएँ थीं। आगे चलकर इस प्रदेश में शौरसेनी अपभ्रंश का प्रचार हुआ। यह कथ्य (बोलचाल का) शौरसेनी अपभ्रंश ही कालान्तर में हिन्दी के रूप में परिणत हुआ। किसी समय इस शौरसेनी अपभ्रंश के साहित्यिक रूप का महाराष्ट्र, सिन्धु प्रदेश, पश्चिमी पंजाब, कश्मीर, विहार, बंगाल तथा नेपाल तक व्यवहार होता था। तुर्कों के आक्रमण के पूर्व राजपूत राजाओं की सभा में इस साहित्यिक अपभ्रंश की अत्यधिक प्रतिष्ठा थी। इसी को उत्तर काल के राजपूताना के चारण तथा भाट पिंगल भी कहते थे। किन्तु बारह-तेरहवीं शताब्दी में यह अपभ्रंश भी बहुत-कुछ प्राचीन हो चला था; क्योंकि बोलचाल की भाषा तथा इनमें पर्याप्त पार्थक्य हो गया था। तुर्कों की विजय के फलस्वरूप जब पंजाब से बंगाल तक राजपूत राज्यों का अन्त हो गया तो इस साहित्यिक अपभ्रंश या पिंगल की मर्यादा का भी ह्रास हुआ।

इसी समय अपभ्रंश की साहित्यिक धारा लोक-भाषाओं में प्रवाहित होने लगी। उत्तर-पश्चिम भारत में यह धारा राजस्थानी, गुजराती और मथुरा प्रदेश की ब्रजभाषा तथा आशिक रूप में पूर्वी हिन्दी की विभाषा कोसली (अवधी) में आई। तुर्कों के आक्रमण का प्रभाव प्रारम्भ में इन लोकभाषाओं पर नहीं पड़ सका।

सबसे पहले सिन्धु प्रदेश पर अरब वालों ने अधिकार किया था, किन्तु

वाद में वहाँ पर इनके राज्य का अन्त हो गया। इधर पश्चिम-उत्तर सर्वप्रथम गज्जनवी राज्य स्थापित हुआ और धीरे-धीरे उसकी सीमा दिल्ली तक पहुँच गई। इस प्रकार सर्वप्रथम तुर्कगण दिल्ली की भाषा के सम्पर्क आये। यह भाषा पंजाब की भाषा से विशेष साम्य रखती थी।

फारसी बोलने वाले इन तुर्कों के राजदरबार में जब फारसी नहीं बोली जाती थी तो उस समय यह दिल्ली की बोली ही बोलचाल में प्रयुक्त होती थी। इसी प्रकार पंजाबी से प्रभावित दिल्ली की इस बोली की महत्त्व बढ़ चली। यद्यपि पहले इसमें फारसी शब्द जान-बूझकर नहीं भरे जाते, फिर भी उसमें फारसी का प्रभाव होना स्वाभाविक ही था। प्रारम्भ में इसमें कोई साहित्य नहीं था। उस समय के लेखकों की साहित्यिक अभिव्यक्ति का माध्यम डिंगल, ब्रजभाषा, अवधी अथवा मैथिली थी। किन्तु दिल्ली की बोली धीरे-धीरे विकसित होती रही, जैसा कि कबीर की रचनाओं (१५वीं शती) में पड़े हुए प्रभाव से स्पष्ट है। साहित्य में प्रयुक्त होने के लिए यह बोली धीरे-धीरे अग्रसर हो रही थी। इसके लिए १७वीं शती में दक्षिण से प्रेरणा मिली।

१४वीं शती से ही उत्तर भारत के मुसलमान विजेता दक्षिण में प्रविष्ट होने लगे थे और गोलकुण्डा तथा बीजापुर (१६वीं शती) में उन्होंने उत्तर भारत से स्वतन्त्र एक साहित्यिक भाषा विकसित की, जिसका मूल आधार उन्होंने पंजाबी तथा दिल्ली के आसपास की बोली को रखा। इसी को दखनी या दकनी कहकर अभिहित किया जाता है। मिश्रित होने के कारण यह रेख्ता कहलाती है; स्त्रियों की बोली को रेखती भी कहा जाता है। दक्षिण से लाकर दिल्ली में इसे प्रतिष्ठित करने का श्रेय औरंगाबाद निवासी बली को दिया जाता है।

प्रारम्भ से ही दक्षिण की वह बोली फारसी लिपि में लिखी जाती रही। प्रारम्भ में इसका शब्द-समूह भारतीय था, बाद में धीरे-धीरे वह फारसी से प्रभावित होने लगा। इस प्रकार दकनी ने कथावस्तु तथा विधान दोनों की दृष्टियों से फारसी साहित्य को अपना आदर्श माना। १७वीं शती के

अन्त मे दकनी बोली का प्रभाव दिल्ली की भाषा पर भी पड़ा। दिल्ली की भाषा ब्रजभाषा के साथ-साथ हिन्दवी, हिन्दी या हिन्द्वी कहलाती थी। यह बोली, जब १७वीं शती मे मुगल सेनाओं के साथ-साथ दक्षिण मे पहुँची तो वहाँ उसे 'जवाने-उर्दू-ए-मुअल्ला' या 'शाही तम्बू की भाषा' या 'शाही दरवार की भाषा' कहा गया। बाद मे १८वीं शती के उत्तरार्द्ध मे यह नाम सक्षिप्त होकर 'जवाने-उर्दू' और फिर बाद मे केवल 'उर्दू' रह गया। उत्तर भारत के मुसलमानों ने दकनी को साहित्यिक भाषा का पूर्ण रूप दे दिया और साहित्य मे प्रयुक्त होने वाली उर्दू १८वीं शती मे अस्तित्व में आई। मुगल अभी तक ब्रजभाषा का प्रयोग करते थे, परन्तु बाद मे उन्होंने इस दिल्ली की बोली को अपनाया।

उत्तर भारत के हिन्दुओं ने पहले तो इस दिल्ली की बोली को 'यामनी' या 'यावनी' कहकर तिरस्कृत किया, परन्तु फिर मुगल दरवार के उत्तरोत्तर बढ़ते प्रभाव के फलस्वरूप उन्होंने उसका प्रयोग करना प्रारम्भ किया। परन्तु जब वे उसमे कुछ साहित्य-रचना करते थे, तो उनका झुकाव स्वभावतः हिन्दी के तद्भव तथा संस्कृत शब्द-समूह की ओर अधिक रहता था। इसे लिखते समय वे नागरी लिपि का प्रयोग करते थे। दिल्ली का जब एक राजघराना लखनऊ मे आकर बस गया तो इस बोली का क्षेत्र और भी विस्तृत हुआ और पूर्व मे कलकत्ता तक इसकी सत्ता प्रतिष्ठित हुई। १७वीं शती के अन्त मे दखनी से भिन्नता प्रकट करने के लिए इस दिल्ली की बोली को हिन्दोस्तानी या हिन्दुस्तानी नाम दिया गया, जिसके पश्चिम 'स्तानी' को संस्कृत 'स्थानी' से बदलकर लोगो ने उसे हिन्दुस्थानी बना लिया। १९वीं शती के प्रारम्भ मे इस दिल्ली की बोली को खड़ी बोली कहा जाने लगा। ब्रजभाषा के माधुर्य के प्रतिकूल इसकी अपेक्षाकृत कर्ण-कटुता को देखकर ही इसे यह नाम दिया गया होगा। इस प्रकार उत्तर भारत की ही एक बोली दक्षिण मे जाकर, साहित्यिक रूप ग्रहण कर बाद मे फिर उत्तर भारत मे हिन्दी एवं उर्दू के रूप मे स्थापित हुई। इस प्रकार आधुनिक हिन्दी का मूलधार दिल्ली के आसपास मेरठ-विजनौर की बोली को

ही माना जा सकता है। ऐतिहासिक दृष्टि से साहित्यिक खड़ी बोली हिन्दी की अपेक्षा खड़ी बोली उर्दू का व्यवहार पहले होने लगा था।

खड़ी बोली की प्रतिष्ठा

१८वीं शती में ब्रजभाषा की शक्ति क्षीण हो चुकी थी: साथ ही मुसलमानों के बीच खड़ी बोली उर्दू जोर पकड़ चुकी थी। १९वीं शती के प्रारम्भ में अंग्रेजी अधिकारियों ने, जिनमें जॉन गिलक्राइस्ट का नाम प्रमुख है, हिन्दुओं के लिए खड़ी बोली गद्य के सम्बन्ध में कुछ प्रयोग करवाए, जिनके फलस्वरूप फोर्ट विलियम कॉलेज में लल्लूलाल ने 'प्रेमसागर' तथा सदल मिश्र ने 'नासिकेतोपाख्यान' की रचना की। प्रारम्भ के इन खड़ी बोली के ग्रन्थों पर ब्रजभाषा का प्रभाव रहता स्वाभाविक है। 'प्रेमसागर' में तो ब्रजभाषा के प्रयोग बहुत अधिक पाए जाते हैं। खड़ी बोली हिन्दी का गद्य-साहित्य में प्रचार १९वीं शती के उत्तरार्द्ध में हुआ, और इसका श्रेय साहित्य के क्षेत्र में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा धर्म के क्षेत्र में स्वामी दयानन्द सरस्वती को है। मुद्रण-कला के साथ-साथ खड़ी बोली का प्रचार बहुत तेजी से बढ़ा। १९वीं शती तक पद्य में प्रायः ब्रजभाषा का प्रयोग होता रहा, किन्तु २०वीं शती में आते-आते खड़ी बोली हिन्दी सम्पूर्ण मध्यदेश की गद्य और पद्य दोनों ही की, एकमात्र साहित्यिक भाषा हो गई। खड़ी बोली पद्य के प्रारम्भ में कवियों की भाषा में भी लल्लूलाल आदि प्रथम गद्य-लेखकों के समान ब्रजभाषा की झलक पर्याप्त है। इस प्रकार गत डेढ़-दोसौ वर्ष से साहित्यिक खड़ी बोली हिन्दी मेरठ-बिजनौर की जनता की खड़ी बोली से स्वतन्त्र होकर अपने ढंग से विकास को प्राप्त हो रही है। स्वाभाविक बोली के प्रभाव से पृथक् हो जाने के कारण इसके व्याकरण का ढाँचा तथा शब्द-समूह निराला होता है। तो भी अभी तक आधुनिक हिन्दी-व्याकरण का स्वरूप मेरठ-बिजनौर की खड़ी बोली से बहुत अधिक भिन्न नहीं हो पाया। भेद की अपेक्षा साम्य की मात्रा विशेष है।

इस प्रकार संस्कृत से लेकर आधुनिक खड़ी बोली हिन्दी तक के विकास

को इस रूप में समझा जा सकता है—

संस्कृत—पाली—शौरसेनी प्राकृत—शौरसेनी अपभ्रंश या पश्चिमी अपभ्रंश—ब्रजभाषा और पश्चिमी उत्तर प्रदेश तथा पूर्वी पंजाब की बोली (मेरठ-विजनौर की खड़ी बोली)—आधुनिक खड़ी बोली हिन्दी।

इस विकास-क्रम को समझते समय यह ध्यान में रखना आवश्यक है कि कोई भी एक भाषा दूसरी भाषा से नहीं निकलती है, वस्तुतः यह एक ही बोलचाल की कथ्य भाषा है जो विभिन्न परिस्थितियों के प्रभाव से स्थान-स्थान पर साहित्यिक भाषा को जन्म देती हुई अवाध गति से आगे बढ़ती रही है।

विभिन्न नाम

दखनी या दकनी—दक्षिण में ले जाई गई दिल्ली की बोली, जो बाद में अपने साहित्यिक रूप में दिल्ली में फिर आकर प्रतिष्ठित हो गई।

रेख्ता तथा रेखती—उक्त दखनी या दकनी अपने मिश्रित स्वरूप के कारण रेख्ता कहलाती है। स्त्रियों की बोली रेखती कही जाती है।

उर्दू—‘उर्दू’ शब्द तुर्की भाषा का है, जिसका अर्थ है शाही पड़ाव। वस्तुतः उर्दू दिल्ली के आसपास बोली जाने वाली, पंजाबी से कुछ प्रभावित वह भाषा है जिसका प्रयोग दिल्ली के शासकगण साधारण जनता से बोलचाल के लिए करते रहे। इस प्रकार उर्दू का जन्म शाही पड़ाव या खेमों में ही हुआ।

हिन्दी, हिन्दवी, हिन्द्वी—ब्रजभाषा और हिन्दुओं द्वारा प्रयुक्त दिल्ली की वह बोली जिसमें फारसी प्रभाव नहीं था तथा जो नागरी लिपि में लिखी जाती थी।

हिन्दुस्तानी, हिन्दोस्तानी या हिन्दुस्थानी—दखनी से भिन्नता प्रतिपादित करने के लिए उत्तर भारत की बोली को दिये गए इन नामों में से प्रथम दो अंग्रेजों के मस्तिष्क की उपज है। हिन्दुस्थानी ‘हिन्दुस्तानी’ का ही भारतीय प्रतिरूप है।

खड़ी बोली—दिल्ली के आसपास बोली जाने वाली मेरठ-विजनौर की बोली को, जो ब्रजभाषा की अपेक्षा कर्ण-कटु थी, यह नाम दिया गया।

राष्ट्रभाषा हिन्दी

भारतीय संविधान के अनुसार नागरी लिपि में लिखी हुई हिन्दी भारत की राष्ट्रभाषा घोषित की जा चुकी है। इस सम्बन्ध में अब और कुछ कहना शायद अप्रासंगिक तथा असंगत होगा, पर इसके स्वरूप के सम्बन्ध में साधारण जनता में ही नहीं बरन् विद्वानों में भी जो भ्रम फैले हुए हैं उनके निवारणार्थ यहाँ दो-एक बातों का उल्लेख आवश्यक है।

व्यावहारिक दृष्टि से किसी भाषा-विशेष के तीन पक्ष होते हैं—

१. लिपि, २. व्याकरण, और ३. शब्द-समूह।

१. लिपि—राष्ट्रभाषा हिन्दी की लिपि देवनागरी मानी जा चुकी है। नागरी की श्रेष्ठता के सम्बन्ध में युक्तियाँ देना आवश्यक है। यहाँ इतना कहना ही अलम् होगा कि चाटुर्ज्या-जैसे भारतीय विद्वानों तथा स्तुर्तवाँ आदि अनेक विदेशी भाषा-विज्ञानियों ने नागरी को सर्वगुण-सम्पन्न एवं सबसे अधिक वैज्ञानिक लिपि कहा है।

२. व्याकरण—राष्ट्रभाषा हिन्दी का व्याकरण मूलतः मेरठ-विजनौर की खड़ी बोली के व्याकरण पर आधारित है। इसके नियमों में ढिलाई लाना वस्तुतः हिन्दी भाषा के रूप को विकृत करना होगा।

३. शब्द-समूह—व्यावहारिक दृष्टिकोण से कदाचित् शब्द-समूह भाषा-विशेष का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण अंग है। राष्ट्रभाषा हिन्दी के शब्द-समूह के सम्बन्ध में दो-एक बातों का स्पष्टीकरण आवश्यक है।

(क) राष्ट्रभाषा हिन्दी निश्चित रूप से संस्कृतनिष्ठ होनी चाहिए, क्योंकि बंगला, मराठी आदि अन्य प्रान्तीय भाषाओं और हिन्दी के बीच यह संस्कृत शब्द-समूह ही एक मिलन-शृङ्खला है। संस्कृतनिष्ठ होने पर ही हिन्दी आर्य-भाषा-भाषी और द्रविड़-भाषा-भाषी प्रान्तों में समझी जा सकती है। उच्च संस्कृति के शब्द (culture-words) तो निश्चित रूप से संस्कृत से ही आने चाहिएँ।

(ख) परन्तु हिन्दी शब्द-समूह में सस्कृत का आग्रह नहीं होना चाहिए । ऐसा होने से भाषा में कृत्रिमता और दुरुहता आ जाएगी । इसके लिए आवश्यक है कि नित्यप्रति की बोलचाल के तद्भव शब्दों को अधिकाधिक प्रश्रय देना चाहिए । वैज्ञानिक शब्दावली में भी कुछ तद्भव एवं ग्रामीण बोलियों के शब्द आसानी से खप सकते हैं । इस प्रकार के शब्द हमारी भाषा की वास्तविक सम्पत्ति हैं । इनको हिन्दी में मिलाने से ही उसका कोप व्यापक एवं सर्वार्थप्रद हो सकेगा । जहाँ पर इस प्रकार के देशी शब्द न मिल सकें वहाँ उनके लिए सस्कृत से शब्द लेने चाहिए, अथवा संस्कृत के आधार पर नये शब्द गढ़ने चाहिए ।

(ग) फारसी तथा अंग्रेजी-जैसी विदेशी भाषाओं के वे शब्द जो हमारी भाषा में बस गए हैं, हमारी भाषा की प्रकृति के अनुकूल हो गए हैं, उनको हमें तिरस्कृत न करना चाहिए । वस्तुतः विदेशी भाषाओं के अनिवार्य शब्द हिन्दी में आने चाहिए, परन्तु उन्हें अपनी भाषा में मिलाने के लिए हमें उनमें उचित ध्वन्यात्मक परिवर्तन करना होगा ।

लिपि

हिन्दी देवनागरी लिपि में लिखी जाती है और लिखी जानी चाहिए । जैसा कि पहले कहा जा चुका है, नागरी लिपि की वैज्ञानिकता की प्रशंसा देशी और विदेशी सभी विद्वानों ने मुक्त कण्ठ से की है ।

प्राचीन भारत में दो लिपियाँ प्रचलित थी—पश्चिमोत्तर भारत में खरोष्ठी तथा शेष भारत में ब्राह्मी लिपि । खरोष्ठी लिपि, जो दाईं से बाईं ओर लिखी जाती थी, निश्चित रूप से विदेशी लिपि थी और सेमेटिक से सम्बद्ध थी । ब्राह्मी लिपि भी, जो भारत की राष्ट्रीय लिपि थी, कुछ यूरोपीय विद्वानों के अनुसार सेमेटिक उद्गम थी; किन्तु ओझाजी आदि अधिकांश विद्वानों का मत यह है कि इसका आविष्कार भारतवर्ष में ही भारतीय प्रतिभा द्वारा हुआ था । आगे चलकर ब्राह्मी लिपि की दो प्रधान शैलियाँ हो गई थी—

१. उत्तर भारत की शैली, जिसके अन्तर्गत मध्यकाल की गुप्त लिपि तथा कुटिल लिपि आती है। अन्तिम से आधुनिक काल में उत्तर भारत की समस्त लिपियाँ, जिनमें देवनागरी भी सम्मिलित है, विकसित हुई।

२. ब्राह्मी की दक्षिण की शैली से दक्षिण की समस्त लिपियाँ विकसित हुई, जैसे ग्रथ लिपि, तमिल लिपि, तेलुगु लिपि इत्यादि।

नवीनतम मतों के अनुसार कुछ विद्वान् ब्राह्मी लिपि का सम्बन्ध मोहन-जोदड़ो और हड़प्पा में उपलब्ध लेखों की लिपि से जोड़ते हैं। परन्तु विद्वानों का बहुमत इस पक्ष में नहीं है। उनके अनुसार उक्त लिपि का ब्राह्मी से कोई सम्बन्ध नहीं; वे उसे सुमेरी लिपि से सम्बन्धित बताते हैं।

भारतीय भाषाओं को अक्षित करने के लिए डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने इण्डो-रोमन का नाम रोमन लिपि का ही एक सशोधित रूप उपस्थित किया है (यद्यपि इस सुझाव के अस्वीकृत होने पर भी वे देवनागरी को ही अपनाने के पक्ष में हैं), पर इसके भारतीय जनता द्वारा स्वीकृत होने की कोई सम्भावना प्रतीत नहीं होती है। वस्तुतः भारत की राष्ट्र-लिपि देवनागरी ही है।

परिशिष्ट

हिन्दी के प्रमुख रूपों और बोलियों के उदाहरण

१. ब्रज—मीतरील एक गाम है। वामें एक दिनाँ फौज ने पड़ाव डार्यो। फौज के सग तोपखानोऊँ ओ। गाम के मानिख बाकौ तमासौ देखिबे चले आए। फौजवारे ते बोले—जि कहाऐ ? फौजीन् नै कही कै जि तोप ऐ। गामवारे बोले—जिन्ते कहा होतु ऐ ? फौजवारे ने कही—इनन्ते चलाइ कै लडाई लड़ी जाति ऐ।

२. अवधी—याक घरे माँ कथा कही जात रही। पडित जौन कथा कहत रहे सगरे गाँव का न्योतिन रहे। सुनवैयन माँ याक अहिरी आवत रहै। ऊ कथवा सुनती बेरा रवावा बहुत करै, औ पंडितौ वहिका प्रेमी जान के वहि का नीकी तना बैठावे औ खूब खातिर करै।

३. ग्रामीण खड़ी बोली—कोई वादसा था। साव उसके दो राण्याँ थी। एक के तो दो लड़के थे और एक के एक। वो एक रोज अपनी रान्नी से केने लगा, मेरे समान और कोई वादसा है बी ? तो बड़ी बोल्ले के राजा तुम समान और कोन होगी, जेस्सा तुम वेस्सा और कोई नई। छोटी से पुच्छा के तुम बी वतला मुज समान कोई और बी राजा है के नई ? कि राजा मुजसे मत बुज्झो।

४ हिन्दुस्तानी—सन १८५७ ई० के गदर मे खास करके सिपाही लोग शरीक हुए थे। कहीं-कहीं, जैसे अवध मे आम लोग भी शरीक हुए थे। उन्हे डर इस बात का था कि अंग्रेजी सरकार उनकी जाति नाश करने की कोशिश कर रही है। उनका मतलब यह कभी न था कि वे अंग्रेजों से इस देश को जीत लेवे और अपनी रियासत कायम करें।

५ साहित्यिक हिन्दी—कुछ विद्वानों का यह आक्षेप है कि शरत् ने अपनी कृतियों मे उन्ही पुरुष पात्रों को चित्रित किया है जो नारी-हृदय की महत्ता का शिकार हो चुके हैं; और यह अनुचित है। परन्तु यह धारणा बहुत अधिक समीचीन नहीं कही जा सकती क्योंकि आज के सामाजिक जीवन मे भले ही पुरुष की महत्ता नारी से कही अधिक बढी-चढी हो, फिर भी स्वयं पुरुष के ही निर्माण मे नारी का बहुत बड़ा हाथ है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

६ उर्दू—हमारे पेट की नामुराद सड़को की भी मरम्मत हो और हमारे टूटे हुए दिलों पर भी इमारते चुनवाओ। हम भी पुराने जमाने की निशानियाँ है। हमको भी जिन्दा आसार कदीम मे लोग समझते हैं। हमका भी सहारा दो, मिटने से बचाओ। खुदा तुमको सहारा देगा और बचाएगा।



हिन्दी साहित्य

भूमिका

‘सहितस्य भावं साहित्यम्’ के अनुसार ज्ञानराशि के सचित कोप का नाम ‘साहित्य’ है। परन्तु यह परिभाषा बहुत ही व्यापक है। प्राचीन शास्त्रों में इस अर्थ में ‘वाङ्मय’ शब्द का प्रयोग किया गया है और ‘साहित्य’ को ‘काव्य’ के अनुसूचक रूप में स्वीकार किया है। वस्तुतः साहित्य का जगत् भावना और कल्पना का जगत् है। इस भावना तथा कल्पना को मनुष्य एक-दूसरे को वाणी द्वारा बतलाने की चेष्टा करते हैं। आदिकाल से ही मानव-समाज में अभिव्यजना-शक्ति चली आई है। इसी शक्ति की प्रेरणा से साहित्य की रचना होती है। अतः आचार्य श्यामसुन्दर-दास के मतानुसार हम कह सकते हैं—“मनुष्य की इसी प्रवृत्ति की प्रेरणा से ज्ञान और आनन्द के उस भण्डार का सृजन, सचय और सबद्धन होता है जिसे हम साहित्य कहते हैं।” समष्टि रूप में साहित्य मानवता का दर्पण है। अतः मानव-समाज की चित्त-वृत्तियों का ही इसमें प्रमुख स्थान होता है तथा इन्हींका स्पष्ट प्रतिबिम्ब हम साहित्य में पाते हैं। समाज परिस्थितियों का दास है। प्रत्येक देश की जनता अपनी तात्कालिक राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों से ही प्रभावित होकर एक ही प्रकार की विचार-धारा से प्रेरित रहती है और इन्हीं के द्वारा समाज की चित्त-वृत्तियों में परिवर्तन होता है। इनसे ही साहित्य-कारों की रुचि, उनकी लेखनी, भावों एवं कल्पनाओं में भी क्रान्ति उपस्थित होती है। अतः जनता की चित्त-वृत्तियों के परिवर्तन के साथ-साथ साहित्य के स्वरूप में परिवर्तन होता चलता है। उदाहरणार्थ यवन-आक्रमण ने वीररस-पूर्ण कविताओं को जन्म दिया। तत्पश्चात् धार्मिक परिस्थितियाँ कवीर एवं जायसी की सुधारवादी भक्तिपूर्ण काव्य-धारा का कारण हुईं तथा मुगलकालीन विलासिता से रीतिकाल विकसित हुआ। अतः आदि

से अन्त तक मानव-समाज का इन्ही विचार-धाराओं की परम्परा को परखते हुए उनका साहित्य के साथ सामंजस्य या मेल दिखलाने वाली रचना ही 'साहित्य का इतिहास' कहलाती है।

विश्व के प्रत्येक सम्य देश का साहित्य स्वतन्त्र रूप से विकसित हुआ है। जिस प्रकार हमारी संस्कृति आदिकाल से ही मौलिक रही है उसी भाँति भारतीय साहित्य का भी विकास अन्यान्य कलाओं के साथ स्वतन्त्र तथा मौलिक रूप से हुआ है। हिन्दी-साहित्य पर भी इस मौलिकता की स्पष्ट छाप है और अपने अन्दर स्थिति-समन्वय की भावना की विशेषता के कारण ही संसार के अन्य साहित्यों के समक्ष वह अपनी विजय-वैजयन्ती फहराने में समर्थ है। हमारे यहाँ साहित्य में वर्णित सुख-दुःख, हर्ष-शोक, उत्थान एवं पतन इत्यादि के प्रबल घात-प्रतिघातों का अन्त आनन्द में ही किया गया है। यहाँ साहित्य पर आध्यात्मिक तथा अलौकिक विचारों की गहरी छाप है। अतः साहित्य में भी हमें आदर्शवादिता के ही दर्शन होते हैं, वर्तमान की अपेक्षा भविष्य की ओर विशेष ध्यान गया है। हिन्दी-साहित्य ने शैशवावस्था से ही भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता की रक्षा की है। जिस भाँति भारतीय दर्शन का प्रधान ध्येय कैवल्य की प्राप्ति रहा है उसी भाँति हिन्दी-साहित्य में भी मानव-हृदय के 'सत्यं शिव सुन्दरम्' की अभिव्यंजना तथा भारत के जातीय जीवन की अभिव्यक्ति है। देश की भौगोलिक स्थिति का भी हिन्दी-साहित्य पर विशेष प्रभाव पड़ा है और इसी के कारण प्रकृति के सश्लिष्ट तथा सजीव चित्र मार्मिकता तथा उत्तमता से अंकित किये गए हैं। इस साहित्य में भारतीय संगीत का भी समावेश है और स्वरो तथा लयों का अद्भुत सामंजस्य प्रदर्शित किया गया है।

ऊपर हम कह चुके हैं कि जनता की चित्त-वृत्ति की सचित राशि को ही साहित्य कहते हैं, अतः जनता की विचार-धारा के अनुसार हिन्दी-साहित्य का स्वरूप भी परिवर्तित होता रहा है। इस दृष्टि से हिन्दी-साहित्य को प्रारम्भ से अब तक पाँच कालों में विभक्त किया जा सकता है—

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------|
| १. अपभ्रंश या 'पुरानी हिन्दी'-काल | सम्वत् ७०० से १०५० तक |
| २. वीरगाथा-काल | ,, १०५० से १४०० तक |
| ३. भक्तिकाल | ,, १४०० से १७०० तक |
| ४. रीतिकाल | ,, १७०० से १९०० तक |
| ५. आधुनिक काल | ,, १९०० से अब तक |

इन कालों के नामकरण से यह नहीं समझना चाहिए कि उपर्युक्त विभिन्न कालों में अन्य प्रकार की रचनाएँ हुई ही नहीं और काल-विभाजन की ये तिथियाँ अकाट्य हैं। पर इतना तो अवश्य है कि किसी काल-विशेष में एक प्रकार की प्रवृत्ति की प्रधानता अन्य प्रवृत्तियों के वेग को क्षीण कर देती थी। साहित्य के इतिहास का यह काल-विभाजन अध्ययन की दृष्टि से बड़ा सहायक होता है।

•

•

संवत् ७०० से १०५० तक

अपभ्रंश या 'पुरानी हिन्दी'-काल

सामान्यतः हिन्दी-साहित्य के आदिकाल का आरम्भ ११वीं शताब्दी से माना जाता है। कुछ विद्वान् स० ७७० में पुण्ड या पुण्य नाम के किसी कवि द्वारा लिखित एक लक्षण-ग्रन्थ को हिन्दी की प्रथम रचना तथा उसके रचयिता को प्रथम साहित्यकार मानते हैं। रचना और रचयिता दोनों के ही सम्बन्ध में अभी तक कुछ प्रामाणिक रूप से ज्ञात नहीं हो सका है। वैसे भी एक लक्षण-ग्रन्थ को किसी साहित्य के शैशवकाल की पहली पुस्तक मानना और उसके पश्चात् दो-तीन सौ वर्ष तक हिन्दी में किसी महत्त्वपूर्ण पुस्तक का न लिखा जाना, ये बातें वेतुकी जान पड़ती हैं। भाषाएँ एक रूप से दूसरे रूप में धीरे-धीरे विकसित होती हैं। उनके बीच कोई स्पष्ट विभाजन-रेखा नहीं खींची जा सकती। साहित्य के प्रांगण में आने के पूर्व न जाने कितने समय तक भाषा बोलचाल के रूप में चलती रहती है। साहित्य में प्रवेश करने पर उसका परिवर्तन मन्द पड़ जाता है और उसके इस संक्रमण-काल में प्राचीन साहित्यिक भाषा भी चलती रहती है। अतः एक-दूसरे का आदि-अन्त परस्पर पूरक होकर भ्रमोत्पादक होता है। अपभ्रंश के अन्त तथा हिन्दी की उत्पत्ति दोनों के बीच यही भ्रम उपस्थित हो जाता है। हिन्दी की उत्पत्ति अपभ्रंश से ही हुई है और इस प्रकार इसका समय हम विक्रम की ग्यारहवीं शताब्दी निर्धारित कर सकते हैं, क्योंकि इसी समय से हम हिन्दी-साहित्य की अटूट शृंखला पाते हैं। पर यह समय हिन्दी के साहित्यिक क्षेत्र में प्रवेश करने का है, दैनिक व्यवहार में प्रविष्ट होने का नहीं।

हिन्दी भाषा तथा साहित्य के स्वरूप को समुचित रूप से समझने के

लिए उसके पूर्ववर्ती अपभ्रंश-साहित्य का भी संक्षेप में परिज्ञान प्राप्त कर लेना अत्यावश्यक है। महापण्डित राहुल सांकृत्यायन ने अपभ्रंश को 'पुरानी हिन्दी' माना है। राहुलजी की मान्यता का आधार यह तथ्य है कि अपभ्रंश प्राचीन संस्कृत, पालि तथा प्राकृत-परम्परा से तो बहुत दूर है और हिन्दी के काफी निकट है। इस 'पुरानी हिन्दी' में बहुत अधिक साहित्य तो नहीं मिलता, किन्तु जो कुछ भी मिलता है वह हिन्दी-साहित्य की भावी प्रगति का स्पष्ट दिशा-निर्देशन करता है।

अपभ्रंश-साहित्य का समय आठवीं शताब्दी से ग्यारहवीं शताब्दी है। इसमें मुख्यतः दो प्रकार का साहित्य उपलब्ध होता है—(१) सिद्ध-साहित्य, तथा (२) जैन-साहित्य।

१. सिद्ध-साहित्य—बौद्ध धर्म जब विनाश की ओर अग्रसर हुआ तो उसने मन्त्र-तन्त्र तथा योग-साधनाओं का आश्रय लिया। इसी विकृत बौद्ध धर्म का एक परवर्ती रूप सिद्धों की परम्परा है। यह वैसे बौद्ध धर्म के वज्रयान सम्प्रदाय से ही उद्भूत हुई थी किन्तु बाद में इसमें ईश्वरवाद की भावना जोर पकड़ने लगी। वास्तव में मन्त्रों द्वारा सिद्धि प्राप्त करने की युक्ति प्रचारित करने वाले साधक को 'सिद्धि' नाम से अभिहित किया जाता था। इन्होंने अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन एक ऐसी भाषा में किया जो लोक-प्रचलित और मागधी अपभ्रंश से प्रसूत थी। सिद्धों की संख्या ८४ मानी जाती है, जिनमें १४ ने अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन काव्य द्वारा किया।

सबसे प्राचीन सिद्ध कवि सरहपा है। डॉ० विनयतोष भट्टाचार्य ने इनका समय सं० ६१० माना है, किन्तु श्री राहुल सांकृत्यायन ने इनका आविर्भाव-काल सं० ८१७ में निर्धारित किया है। इनके लिखे ३२ ग्रन्थ वतलाये जाते हैं जिनमें 'दोहा-कोप' ने विशेष प्रसिद्धि पाई। बाह्याडम्बर और ब्राह्मण-कर्मकाण्ड का इन्होंने अपनी रचनाओं में सर्वत्र विरोध किया है। सिद्धों के सामान्य अभिचारों के अतिरिक्त जीवन के सयम्पूर्ण पक्ष को ही विशेष रूप से चित्रित किया गया है। शवरपा (सं० ८३७), मुसुकपा

(सं० ८५७), लुइपा (सं० ८८७), विरुपा (सं० ८८७), डोम्बिपा (सं० ८९७) आदि सिद्धों ने अपभ्रंश भाषा में रचना करके इस परम्परा को अक्षुण्ण बनाये रखा।

सरहपा के बाद महत्व की दृष्टि से दूसरा नाम गोरक्षपा का है। इन्हीं का दूसरा नाम गोरखपा है। इनका समय सं० ९०२ माना जाता है। इन्होंने परम्परागत सिद्ध-सिद्धान्तों में कुछ सुधार और परिवर्तन भी किये। इस परम्परा के अन्तिम रचनाकार शान्तिपा थे। इनका समय सं० १००७ माना जाता है। ये पण्डित तथा विद्वान् थे।

सिद्धों ने अपनी भाषा लोक-प्रचलित और सरल ही रखी। इनकी भाषा को 'सन्ध्या भाषा' कहा जाता है। सामान्यतः इन्होंने सयमपूर्ण जीवन का ही प्रतिपादन किया, यद्यपि सम्प्रदायगत अभिचारों का भी इन्होंने कम प्रचार नहीं किया।

२. जैन-साहित्य—जैनियों ने अपने प्रचार का आधार शौरसेनी (नागर) अपभ्रंश से प्रसूत भाषा को बनाया, जिसमें अर्द्धभागधी का छौक था। अतः भाषावैज्ञानिक दृष्टि से जैन-साहित्य हिन्दी के अधिक निकट है (जो कि शौरसेनी अपभ्रंश से ही निकली है)। इसके अतिरिक्त आरम्भिक हिन्दी-साहित्य में जैन-सिद्धान्तों पर आधारित पर्याप्त साहित्य है, इसलिए इस साहित्य का अध्ययन हिन्दी-साहित्य की उत्पत्ति और विकास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

जैन-साहित्य में सर्वप्रथम नाम 'स्वयंभू रामायण' का आता है। इस रामायण का वास्तविक नाम 'पञ्चमचरित' (पञ्चचरित) है। इसके रचयिता हैं महाकवि स्वयंभूदेव। 'पञ्चमचरित' में ऐसी अपभ्रंश भाषा का प्रयोग किया गया है जिसमें प्राचीन हिन्दी का रूप मिलता है। महापण्डित राहुल सांकृत्यायन ने स्वयंभू को हिन्दी-साहित्य का सर्वोत्तम कवि माना है और इनका समय सं० ८४७ निर्धारित किया है। जैन-साहित्य में दूसरा महत्वपूर्ण नाम आचार्य देवसेन का है। इनका आविर्भाव-काल विक्रम की दसवीं शताब्दी है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'दर्शनसार' सं० ९९० में लिखा गया

था। इनका सर्वप्रसिद्ध ग्रन्थ 'नयचक्र' है; जिसमें जैन सिद्धान्तों का सुन्दर प्रतिपादन हुआ है। महाकवि पुष्पदन्त का 'णायकुमारचरित' (नागकुमार चरित) इस युग का दूसरा प्रसिद्ध काव्य है। यह खण्डकाव्य है और इसमें पंचमी के उपवास का फल कहने वाले नागकुमार का चरित्र वर्णित है। पुरानी हिन्दी के जैन-साहित्य में स्वयम्भू और पुष्पदन्त इन दो कवियों का स्थान बहुत ऊँचा है। पुष्पदन्त उत्तरी भारत के निवासी थे। इनकी भाषा में ब्राह्मण अपभ्रंश का अधिक प्रभाव है।

इन कवियों के अतिरिक्त माइल बवल, धनपाल मुनिरामसिंह, अभय-देवसूरि, चन्द्रमुनि प्रभृति अन्य भी अनेक जैन कवि हुए, जिन्होंने काव्य-रचना द्वारा अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। परवर्ती जैन कवियों में आचार्य हेमचन्द्र का नाम उल्लेखनीय है। इनका जन्म सं० ११४५ में हुआ। इन्होंने प्राकृत-व्याकरण की रचना की और 'कुमारपाल चरित्र' नाम से एक आठ सर्गों का काव्य भी लिखा। इन दो ग्रन्थों के अतिरिक्त भी इन्होंने काफी साहित्य-रचना की। इनकी भाषा शौरसेनी (नागर) अपभ्रंश से अत्यधिक प्रभावित होने के कारण हिन्दी का पुराना रूप उपस्थित करती है। जैन-साहित्य की रचना महाकवि स्वयम्भू से लेकर अम्बदेवसूरि (सं० १३६१) तक अबाध गति से होती रही। इन कवियों ने अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने के साथ ही हिन्दू-पुराणों की कथाओं को भी अपने काव्य का आधार बनाया। रामायण और महाभारत के चित्ताकर्षक लघु कथानक भी इन कवियों की दृष्टि से दूर न हुए। पौराणिक तथा लोक-प्रचलित कथाओं द्वारा अपने सिद्धान्त का प्रतिपादन करने की यह परम्परा हिन्दी-साहित्य के मध्य (या भक्ति) युग में सूफियों ने अपनाई।

नाथ-सम्प्रदाय—हिन्दी-साहित्य के आदिकाल का विवेचन करने से पहले हमें एक अन्य परम्परा में भी परिचय कर लेना चाहिए, जो कि नाथ-सम्प्रदाय' के नाम से प्रसिद्ध है। वास्तव में सिद्ध-साहित्य का विकसित रूप ही नाथ-सम्प्रदाय का साहित्य है। सिद्धों की विचार-धारा और उनके रूपों को लेकर ही नाथ-वर्ग ने उसमें नवीन विचारों की प्रतिष्ठा की और

उनकी व्यजना में अनेक तत्त्वों का सम्मिश्रण किया। इस विकसित सम्प्रदाय ने सिद्धों के निरीश्वरवादी 'शून्य' को 'ईश्वरवादी' शून्य बना दिया।

सिद्धों में गोरक्षनाथ (या गोरखनाथ) का उल्लेख पहले किया जा चुका है। इनके सम्बन्ध में प्रामाणिक रूप से विशेष ध्यान नहीं दिया जा सका। यह सर्वमान्य है कि ये शैव मत के मानने वाले और हठयोगियों में अग्रगण्य थे। पूर्व-भक्तिकाल के योग या नाथ-सम्प्रदाय की प्रेरणा के एकमात्र स्रोत यही थे। इनका समय अभी तक निश्चित नहीं हो पाया। कुछ लोग इन्हें दसवीं शताब्दी का मानते हैं और कुछ तेरहवीं का। इनके गुरु का नाम मच्छन्दरनाथ (मत्स्येन्द्रनाथ) बतलाया जाता है।

गोरखनाथ के अतिरिक्त आदिनाथ, चर्पटनाथ, भर्तृनाथ, गोपीचन्द्र-नाथ आदि अन्य भी कई नाथ कवि हुए हैं। इस सम्प्रदाय का भक्तिकाल के पूर्वार्द्ध में अत्यधिक प्रभाव रहा। हिन्दी-भक्ति-साहित्य की निर्गुण-धारा नाथ-सम्प्रदाय से काफी प्रभावित जान पड़ती है। कबीर के सिद्धान्तों में इसका प्रभाव स्पष्ट ही देखा जा सकता है। कबीर के अतिरिक्त सन्त-धारा के बहुत से कवियों की रचनाओं पर दृष्टिपात करने से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भाव, दार्शनिक विचार-धारा और भाषा-शैली की दृष्टि से उनका साहित्य नाथ-परम्परा से उपोद्बलित और अनुप्राणित हुआ है। हिन्दी-साहित्य के विकास की दृष्टि से भी इस नाथपंथी साहित्यिक परम्परा का अभूतपूर्व महत्त्व है। अपभ्रंश से निर्मित सिद्ध-साहित्य की विरासत में नाथपंथियों के साहित्य ने आगे चलकर हिन्दी-साहित्य के सन्त-काल की प्रेरणा प्रदान की है। हिन्दी भाषा के विकास-काल की अवस्था विशेष के अध्ययन की दृष्टि से भी इस काव्य-धारा का महत्त्व अधिक है। लोक-परम्परा की सहज विचार-धारा को आश्रय बनाकर काव्य-रचना करने वाले सभी नाथ मुनियों ने सामाजिक एवं दार्शनिक विचार-धारा की दृष्टि से एक सहज उद्बोधन का स्वर प्रदान किया। इनमें भी हठयोगी साधना का दार्शनिक पक्ष वर्ण्य-विषय की दृष्टि से प्राधान्य पा सका है; लेकिन इनके काव्यों की सबसे बड़ी विशेषता है सामाजिक स्तर पर इनका मान-

वीय विचारों का परिपोषण। अध्यात्म की साधना और वैराग्य प्रतिपादित करने वाली बातों को छोड़कर जब ये नाथ कवि मानवीय स्तर पर उतरकर मानव-कल्याण की चर्चा में निरत होते हैं तो इनको कहने की वानगी स्पृहणीय होती है। वहाँ पर इनकी उपदेशात्मक प्रवृत्ति सवेदनशील हो उठती है। साधना के क्षेत्र में 'कथनी' और 'करनी' का अन्तर बतलाते हुए गोरखनाथ ने अत्यन्त मार्मिक शैली में अपनी विचार-धारा को अभिव्यक्त किया है—

“कहणि सुहेली रहणि दुहेली
 कहति रहणि विण थोथी।
 पढया गुणा सुवा बिलाई खाया
 पंडित के हाथि रहि गई पोथी।
 कहणि सुहेली करणि दुहेली
 विन खायी गुड़ मीठा।
 खाई हींग कपूर बखान
 गोरख कहै सब भूठा।”

इन कवियों ने लोक से ही उपमानों और प्रतीकों को ग्रहण किया है, अस्तु इनकी रचना में एक सहायता को सृष्टि सम्भाव्य हो सकी है।

नाथ मत के चौरासी सिद्धों की चर्चा ज्योतिरीश्वर कृत 'वर्ण रत्नाकर' ग्रन्थ में हुई है। इन सभी सिद्धों में अधिकांश सिद्ध उच्च वर्गों से सम्बद्ध नहीं बताए जाते और उनमें ब्राह्मण धर्म एवं कर्मकाण्ड के प्रति एक सामाजिक प्रतिक्रिया का स्वर भी उपलब्ध होता है। इस मत का मूल सम्बन्ध भी गिव से जोड़ा जाता है। इस पंथ के प्रवर्तनों में मत्स्येन्द्रनाथ, गोरखनाथ, जालन्धरनाथ और कृष्णपाद का हाथ माना जाता है। मत्स्येन्द्रनाथ के काल में एक ग्रंथ-रचना के विषय में विद्वानों में मत-वैभिन्य है। मत्स्येन्द्रनाथ के विविध नाम भी अनुकृतियों के आधार पर ज्ञात हैं। साम्प्रदायिक दृष्टि से साधना के विविध पक्षों को प्रकाश में लाने के लिए इन्होंने कई प्रसिद्ध ग्रंथों की रचना की होगी ऐसा विद्वानों का अनुमान है। डॉक्टर

वागची ने उनकी चार सस्कृत पुस्तको का सम्पादन किया है जिनमे 'कौल ज्ञान निर्णय', 'अकुल वीरतंभ', 'कुलानन्द' एव 'ज्ञानकारिका' है। मत्स्येन्द्रनाथ के नाम से उपलब्ध होने वाले भाषा-पदो का सम्पादन डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने नागरी-प्रचारिणी-सभा से प्रकाशित 'नाथ सिद्धो की वानियाँ' नामक ग्रंथ मे किया है।

गोरखनाथ का समय बहुमत से ईस्वी सन् की नवीं शताब्दी के आस-पास माना जाता है। डॉ० बड्डवाल ने गोरखनाथ के नाम से बहुचर्चित वानियो का सकलन 'गोरख वानी' के नाम से किया है। उन्होंने गोरखनाथ द्वारा निर्मित चालीस ग्रंथो की भी चर्चा की है, जिनमे अधिकांश सैद्धान्तिक आचारो को प्रसारित करने के लिए लिखे गए-से ज्ञात होते है। गोरखनाथ की वानियो की भाषा को दृष्टिगत करते हुए विद्वानो मे मत-वैभिन्य है। कुछ लोग तो उनकी भाषा मे बँगला का प्रभाव पाते है और क्रमशः कुछ उसमे पंजाबी, राजस्थानी और पूर्वी हिन्दी की विविध भाषाओ का रूप खोजते है। मात्रा मे गोरखनाथ की वानियो में पूर्वीपन की ही अधिकता मिलती है। डॉ० सुकुमार सेन ने गोरखनाथ की भाषा को कई प्रसंगो से बँगला से प्रभावित सिद्ध किया है एवं डॉ० पीताम्बरदत्त बड्डवाल ने भी भाषा की दृष्टि से उनकी वानियो मे विविधता के दर्शन किये है। उनके अनुसार उनकी वानियों मे एक ओर यदि भोजपुरी का प्रयोग सुलभ है तो दूसरी ओर उसमे राजस्थानी का स्वरूप भी परिलक्षित है।

“हवकि न वोलिबा ढवकि न चालिबा धीरे धरिबा पाँव।

गरव न करिबा सहजें रहिबा भणत गोरख राँव ॥”

भाव, सैद्धान्तिक विचार एवं भाषा-शैली की दृष्टि से गोरखनाथ की वानियो से कवीर, दादू, नानक इत्यादि की विचार-धारा एव रचना-प्रणाली अधिक प्रभावित दीख पड़ती है।

चौरंगीनाथ भी इस परम्परा के एक प्रख्यात संत है। इनका सम्बन्ध मगध प्रदेश से बतलाया जाता है। उनकी 'प्राण संकली' नामक एक रचना

उपलब्ध है जिससे उनकी भाषा एवं साहित्यिक रचना-प्रक्रिया का पता चलता है।

“सत्य वदंत चौरंगीनाथ आदि अंतरि सुनौ वृत्तान्त
 साल बाहन घटे हमारा जनम उत्पत्ति सतिया भुट बोली ला ।
 ह अम्हारा भइला सासत पाप कलपना नही हमारे मने हाथ पांव ।
 कराइला लाइला निरंजन बने सोध संताप गने परमेव सनभुष देषीला ।
 श्री मछन्द्रनाथ गुरुदेव नमस्कार करिला नमाइला माथा ॥

पद के अन्त साक्ष्य पर मत्स्येन्द्रनाथ उनके गुरु जान पड़ते हैं और इनका सम्बन्ध स्यालकोट के राजा शालवाहन से भी प्रतीत होता है। पद की व्यवहृत भाषा में पूर्वीपन की झलक अवश्य मिलती है, लेकिन भाषा की दृष्टि से उनकी भी सम्पूर्ण रचना में एकान्विति की जगह पर वैविध्य के ही दर्शन होते हैं। इनके पदों में भी सैद्धान्तिक मतवादों को अति अधिक सवेदनशील शैली में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है।

मारिबा तो मन मीर मारिबा, लूटिबा पवन भंडार ।
 साधिवा तौ पंच तत्त साधिवा, सेइवा तो निरंजन निराकार ॥
 माली लौ मल माली लौ सींचै सहज कियारी ।
 उनमनि कला एक पहुँप न पाई, तौ आवागमन निवारी ॥

प्रतीकों के माध्यम से भावना की अभिव्यक्ति करने के कारण उनकी शैली में भी एक रहस्यात्मकता दीख पड़ती है।

चर्पटीनाथ को इस नाथ-परम्परा में गोरखनाथ का शिष्य बतलाया जाता है। उन्होंने साम्प्रदायिक बाह्याचरण के प्रति अपनी रचनाओं में एक प्रतिक्रिया अभिव्यक्त की है। उनकी रचनाओं का स्वरूप भी परम्परा से सम्बद्ध ग्रन्थों में इतस्ततः मिलता है। उनकी भाषा भी बदलती हुई दीख पड़ती है। भावनागत वैशिष्ट्य की दृष्टि से एक जोरदार प्रतिपादन और अभिव्यक्ति इनकी अपनी विशिष्टता है। इसी मनःस्थिति में रूढि-वादिता का खण्डन करते हुए वे कहते हैं—

“मांगै भिच्छा भरि-भरि खाहि ।
नाथ कहावै मरि मरि जाहि ।
वाकर कूकर कींगुर हाथि ।
बाली भोली तरुणी साथि ।
दिन करि भिच्छा रात्यू भोग ।
चरपट कहै विगोवै जोग ॥

इन सब प्रसिद्ध नाथों के अतिरिक्त भर्तृहरि, गोपीचन्द, नागार्जुन, कणेरी, घोडाचूली, चुणकरनाथ, परबत सिद्ध, धूँधलीमल, प्राणनाथ इत्यादि कई सन्तों की रचनाएँ इधर-उधर उपलब्ध होती हैं। लगभग सभी में भाषा-प्रयोग की दृष्टि से वैविध्य है। कई भाषाओं व बोलियों की शब्दावली का निरीक्षण उनकी रचनाओं में किया जा सकता है। साधना के क्षेत्र में बाह्याचरण का सशक्त विरोध कई नाथ कवियों ने किया है। सासारिक माया बन्धन के प्रति विरक्ति का भाव रखते हुए ही साधक अपने लक्ष्य में सफल सिद्ध हो सकता है। इसकी सहज एवं सरल अभिव्यक्ति कई नाथ कवियों ने की है। हठयोग की परम्परा की तात्त्विक विशेषताओं का परिवहन भी इनकी रचनाओं में हो सका है। परबत सिद्ध ने कहा है—

धन जीवन की करै न आसा । पर तिरिया अंग लावै पासा ।

नाम बिंदु लै घट भीतर करै । तिसकी सेवा परबत करै ।

बोले परबत सन्त सख्य । परम तत्त महि रेखन रूप ॥

ब्रह्माण्ड में जो कुछ है वही पिण्ड में भी स्थित है। यह हठयोग की परम्परा का तात्त्विक दृष्टि से मूल वाक्य है। हठयोगी साधकों ने इसी परम्परा में ब्रह्माण्ड और पिण्ड का प्रतिपादन किया है। प्राणनाथ ने इसी भावना से मिलती-जुलती बात अपनी वाणी में कही है, जिसको प्रश्रय भी इस परम्परा में अधिक-से-अधिक दिया गया है।

ब्रह्माण्ड को लौटिके पिण्ड में बाँधिये ।

कहै प्राणनाथ ऐसा योग साधिये ॥

हिन्दी-सन्त-साहित्य की परवर्ती धारा के साधक सन्तों ने सामयिक

परिवेश में बहुत कुछ उसी परम्परा का पोषण किया। उनकी साधना में भी इसी सहजता का प्रतिपल दर्शन होता है। गुरु को हठयोगी परम्परा में जो सम्मान मिला वही इन सत्तो ने भी दिया। वह ईश्वर के तुल्य ही चर्चित हुआ। ब्रह्म के निराकार रूप की चर्चा यहाँ भी प्राधान्य पा सकी। भाव, भाषा और शैली की दृष्टि से लोक-धर्म की निकटता का भान इस साहित्य को भी इस परम्परा में ही हुआ।

संवत् १०५० से १४०० तक

वीरगाथा-काल

भारत पर मुसलमानों के आक्रमण तो सातवीं-आठवीं शताब्दी से शुरू हो गए थे, किन्तु ग्यारहवीं शताब्दी तक वे यहाँ की राजनीतिक तथा सांस्कृतिक परम्परा पर कोई विचारणीय प्रभाव नहीं डाल पाए। वास्तव में इस समय तक मुसलमानों के आक्रमण भारत पर राज्य करने के ध्येय से नहीं होते थे वरन् उनका एक-मात्र उद्देश्य यहाँ की सम्पत्ति को लूटकर अपने देश में ले जाना होता था। जब ग्यारहवीं शताब्दी में उन्होंने भारत पर राज्य करना चाहा तो हिन्दू राजपूतों ने उनसे डटकर लोहा लिया। राजपूत राजाओं में पारस्परिक एकता का अभाव था। वे एक-दूसरे से लड़ना-भिड़ना ही अपना कर्तव्य समझते थे। मुसलमानों के आक्रमण काफी संघटित होते थे, अतः वे लोग उनका मुकाबला डटकर न कर सके। इस प्रकार जब हिन्दी-साहित्य का प्रादुर्भाव हुआ उस समय भारत में लड़ाई-भिड़वाई ही प्रधान कर्म था। सामाजिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का प्रभाव सांस्कृतिक तथा साहित्यिक वातावरण पर पड़ता ही है।

अतः देश-काल की परिस्थिति के अनुसार कवियों ने अपने आश्रय-दाताओं के रण-कौशल का विशद वर्णन तथा उनके भुजदण्डों को फड़काने वाली वीर रस-प्रधान कविता की, अतः यह काल वीरगाथा काल कहा जाता है। इस काल में देश में युद्ध की ही ध्वनि प्रधान रूप से व्याप्त होने के कारण वीरोल्लासिनी कविताओं की ही गूँज रही। इस युग के कवि राष्ट्रीय भावनाओं से ही प्रेरित होकर अपनी रचनाएँ करते थे और देशा-नुराग के कारण न केवल वे अपनी ओजपूर्ण वाणी द्वारा आश्रयदाताओं को युद्ध-भूमि के लिए प्रोत्साहित ही करते थे, प्रत्युत स्वयं हाथ में तलवार

लेकर रण-प्राङ्गण में पदार्पण भी करते थे। पर इस युग की कृतियों में इतिहास-सम्मत घटनाओं तथा 'उच्च प्रकार के कवित्व का अभाव है, क्योंकि आश्रयदाताओं की प्रशंसा के हेतु काव्य-धारा को इन कवियों ने सकीर्ण तथा संकुचित क्षेत्र के अन्दर ही बहाया। यद्यपि इन कवियों की कृतियों में मानव-जीवन की सर्वाङ्गीण व्याख्या हम नहीं पाते हैं फिर भी अनेक रमणीय सूक्तियों तथा उद्भावनाओं के कारण युद्ध-वर्णन इतना सजीव है कि कविता से गस्त्रो की भंकार स्पष्ट सुनाई पड़ती है।

इन काव्यों में शृङ्गार का भी प्रचुर सम्मिश्रण है। वास्तव में वीर-गाथा-काल का समस्त साहित्य शृङ्गार-प्रधान है। चन्द ने अपने 'पृथ्वीराज रासो' में पृथ्वीराज और शहाबुद्दीन गोरी के युद्ध का मूल कारण एक युवती को ही बतलाया है। इस काल के जितने काव्य हैं उनमें वीर रस के बाद शृङ्गार रस को ही प्रधानता मिली है। कहीं-कहीं तो शृङ्गार ने वीर रस को दबा लिया है।

इस काल की भाषा साधारणतः अपभ्रंश-मिश्रित हिन्दी है, जिसमें संस्कृत के तत्सम रूपों के प्रयोग की ओर अधिक प्रवृत्ति पाई जाती है।

साहित्य की दृष्टि से यह काल दो भागों में विभाजित है—चारणों का 'वीर-रसात्मक साहित्य' और अन्यान्य कवियों का 'शृङ्गार नीति आदि विविध विषयों का साहित्य'। गैली की दृष्टि से यह प्रबन्ध-काव्य, रीति-काव्य तथा मुक्तक, इन तीन भागों में बाँटा जा सकता है। इस काल के साहित्य को प्रायः 'रासो' नाम दिया गया है, जिसकी व्युत्पत्ति कुछ लोगों के मतानुसार 'रहस्य' या 'रसायन' से है, किन्तु वास्तव में इसकी उत्पत्ति 'रास' शब्द में हुई है।

'प्रबन्ध' के रूप में वीर कविता करने की प्रणाली प्रायः सभी साहित्यों में चिरकाल से चली आ रही है। हिन्दी की वीरगाथाओं में 'खुमान रासो' प्रबन्ध रूप में सबसे प्राचीन तथा प्रथम ग्रन्थ है। इसके रचयिता दलपति विजय माने जाते हैं, यद्यपि गिर्वसिंह सरोज के मतानुसार एक अज्ञातनामा भाट ने इस ग्रन्थ को लिखा था। चित्तौड़ में खुमान नाम के

तीन राजा हुए। कर्नल टाड ने उनको एक माना है। खुमान ने चौबीस युद्ध किये। प्रस्तुत पुस्तक खलीफा अलमामू के साथ खुमान के युद्धों का वर्णन है। चूँकि इस पुस्तक में महाराणा प्रताप तक का वर्णन है, अतः इस पुस्तक को वर्तमान रूप विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी में प्राप्त हुआ होगा। इस पुस्तक की जो प्रति प्राप्त है वह अपूर्ण है। अतएव इसके सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता। 'पृथ्वीराज रासो' समस्त वीरगाथा-युग की सबसे अधिक महत्वपूर्ण रचना है। इसके रचयिता चन्द बरदाई तथा इसी ग्रन्थ के अनुसार उनके पुत्र जल्हण भी माने जाते हैं। चन्द बरदाई का समय सामान्यतः सं० १२२५ से १२४६ तक माना जाता है, क्योंकि ये पृथ्वीराज चौहान के सामन्त, सखा और राजकवि थे। महाराज पृथ्वीराज हिन्दू जगत् की अस्तवेला के मूर्य थे और चन्द बरदाई हिन्दी-जगत् के उदय-कालीन चन्द्र। यह ढाई हजार पृष्ठों का बहुत बड़ा ग्रन्थ है, जिसमें ६६ समय (सर्ग या अध्याय) हैं। इस ग्रन्थ में आबू के यज्ञ-कुण्ड से चार क्षत्रिय कुलों की उत्पत्ति तथा पृथ्वीराज के जीवन का विचित्र वर्णन है। 'पृथ्वीराज रासो' के जाली होने तथा रचना-काल-निर्धारण के लिए अनेक मत प्रचलित हैं। इसमें वर्णित घटनाएँ तथा सवत् इतिहास-सम्मत तथा कल्पना-मात्र होने से और भाषा असामयिक तथा मिश्रित होने के कारण रायबहादुर पं० गौरीशंकर हीराचन्द ओझा इसको १६-१७वीं शती की रचना मानते हैं। महामहोपाध्याय पं० हरप्रसाद शास्त्री, राजा मुरारी-दान, डॉक्टर बुलर, श्री अमृतलाल शील आदि भी इसे अप्रामाणिक मानते हैं। पर पं० मोहनलाल विष्णुलाल पड्या ने रासो के संवत्तो में ६० वर्ष का अन्तर दिखाकर इसे प्रामाणिक सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। कर्नल टाड तथा मिश्रवन्धु आदि इसे प्रामाणिक ग्रन्थ मानते हैं। आचार्य शुक्लजी ने भाषा अव्यवस्थित होने के कारण अपना कोई मत स्थिर नहीं किया है। कुछ भी हो, वर्तमान रूप में 'पृथ्वीराज रासो' में प्रक्षिप्त अंश बहुत अधिक हैं, पर साथ ही उसमें बीच-बीच में चन्द के छन्द बिखरे पड़े हैं और यह

निश्चित जान पड़ता है कि वर्तमान रासो चन्द-रचित छन्दो का सकलित एवं सम्पादित रूप है।

इस ग्रन्थ में तो कोई एक प्रधान युद्ध है और न किसी महान् परिणाम का ही उल्लेख है। पृथ्वीराज की पूर्व परम्परा का हाल लिखकर कवि उसकी जीवनी को ही अपने ग्रन्थ का प्रधान विषय बनाता है और प्रासंगिक रीति से तत्कालीन राजनीतिक स्थिति का दिग्दर्शन भी कराता है। यह सत्य है कि यह एक विशालकाय ग्रन्थ है तथा अन्य महाकाव्यों की भाँति इसमें भी युद्ध को ही प्रधानता प्रदान की गई है, फिर भी व्यापक तथा गम्भीर रीति से जातीय चित्त-वृत्तियों का अभाव होने से हम इसे महाकाव्य होने का गौरव नहीं प्राप्त करा सकते। वीरगाथाओं की यही विशेषता रही है कि उनके शृंगार कभी-कभी वीरता का सहकारी और कभी उसका उत्पादक बनकर आया है और सर्वदा यह गौण रूप से विद्यमान रहा है। अतः 'रासो' में भी युद्धों की प्रधानता के साथ ही शृंगार की भी प्रचुरता है। पृथ्वीराज के जीवन में अनगणाल द्वारा गोद लिये जाने, राजा जयचन्द से विद्वेष, सयोगिता-हरण, शहाबुद्दीन गोरी से अनेक युद्धों का ऐतिहासिक तत्त्वों पर अवलम्बित बड़ा ही सजीव तथा मार्मिक वर्णन इस ग्रन्थ में पाया जाता है। जीवन-गाथा होने से वीर-गीतों की भाँति सकीर्णता एवं वर्णनों की एकरूपता का इसमें सर्वदा अभाव है तथा वीर-भावों की सुन्दर अभिव्यक्ति, सूक्तियों, स्वभावोक्तियों तथा माधुर्य रसपूर्ण कल्पनाओं का प्रचुर समावेश है। नख-शिख-वर्णन, षड्ऋतु वर्णन, सयोग-वियोग, शृंगार एवं वीर आदि रासो का वर्णन भी इसमें पाया जाता है।

'पृथ्वीराज रासो' में षड् ऋतु का उत्कृष्ट वर्णन हुआ है। यह वर्णन उद्दीपन कोटि का है और परिस्थिति के अनुसार मानवीय भावनाओं को अनुप्राणित करने में सहायक है। हेमन्त का वर्णन करते हुए कवि ने वनिताओं का, उनकी समकालीन स्थिति का आख्यान किया है

झीनं वासर इवास दिद्ध निसया सीतं जनेत वने।

सज्जा सज्जर वास तथा वनितया आनंग आनंगने ॥

वाला तंत निवृत्त पत्त नलिनी दीनान जीवच्छिने ।

माँ कान्ते हिमवन्त मंत गवने प्रमदा निश्रवलंबने ॥

इसी प्रकार प्रत्येक ऋतु मे नायिका नायक को ऋतु-विशेष की उद्दीपन-कारी स्थिति का उल्लेख कर विदेश-गमन से रोकती है। अतः 'पृथ्वीराज रासो' मे श्रृंगार का उद्दीपन सहित वर्णन हुआ है। पृथ्वीराज सयोगिता के प्रेमपाश मे आवद्ध है और वह किसी भी ऋतु विशेष मे बाहर जाने मे असमर्थ है।

इसी तरह मे 'पृथ्वीराज रासो' मे वीर रस का भी अद्भुत परिपाक हुआ है। वीर रस का ओजपूर्ण शैली मे परिपाक निम्नलिखित युद्ध वर्णन के प्रसंग मे हुआ है।

तुष्टिय सेन पल तिष तीर । इनपरि जुद्ध जुष्टिय धीर ।

तरे साईं ऊपर मृत्य । सेवक उद्ध साईं कित्त ॥

चौसठि क्रम लीथि पधार । भर परि धरह लुम्भिय द्वार ।

उपार भिरं समंत सूर । मत्तो जुद्ध वन करूर ।

हेलें एक एक वीर । गज्जै दीन जंपे मोर ।

चन्द वरदाई ने वर्णन की परम्परा मे अतिशयोक्ति पद्धति भी अपनाई है। सम्पूर्ण ग्रन्थ मे ङिगल की समस्त प्रवृत्तियों का भरपूर निर्वाह हुआ है। घटना बहुलता की दृष्टि से काल्पनिक एवं नाना प्रकार की विचित्रताओं से सिक्त है।

भाषा की दृष्टि से इसमे बोलचाल की अपेक्षा साहित्यिक राजस्थानी व ब्रजभाषा का पर्याप्त पुट प्रतीत होता है तथा यह अपने समय की सुन्दर तथा सुव्यवस्थित भाषा है। अपने समय मे प्रचलित कवित्त, छप्पय, दूहा, तोमर, शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, त्रोटक, गाहा और आर्या आदि अनेक मात्रिक व वार्णिक छन्दो का प्रयोग इसमे किया गया है और शैली को समक्ष रखकर हम इसे 'प्रबन्ध-महाकाव्य' के रूप मे देखते हैं। काव्य-कला-कौशल, विविध रसों का परिपाक तथा वर्णन का सौंदर्य इसमे सर्वथा सराहनीय है। अतः इस ग्रन्थ मे एक उत्कृष्ट काव्य के सभी गुण उपलब्ध हैं।

प्रबन्ध काव्यों की परम्परा और भी आगे चली थी, जिसमें 'जयचन्द प्रकाश' के रचयिता भट्टकेदार, 'जयमयकजसचन्द्रिका' के रचयिता मधुकर, 'हम्मीरकाव्य' के लेखक सारंगधर, 'विजयपाल रासो' के निर्माता नल्लसिंह तथा 'रणमल्ल छन्द' नामक काव्य के रचयिता श्रीधर इत्यादि हुए। इस धारा की और पुस्तकें अप्राप्य है।

प्रबन्ध मूलक वीर-काव्यों के अतिरिक्त वीर-गीतों की भी रचना इस काल में हुई। मुक्त प्रवाहवाले तथा ओजपूर्ण ये वीर-गीत जनता द्वारा अपनाये गए। इनमें वीर-भावों की ही अधिकता रही, पर वीरों की कोमल मनोवृत्तियों के प्रदर्शनार्थ उनमें शृंगार के पुट लिये हुए भी वर्णन हुए। इसी शैली पर नरपतिनाल्ह नामक किसी कवि ने 'बीसलदेव रासो' नामक चार सर्गों का एक छोटा-सा ग्रन्थ लिखा। इस रचना में अजमेर के महाराज विग्रहराज चतुर्थ उपनाम बीसलदेव का वर्णन है। इनके समय के विषय में मतभेद है, पर यह निश्चय-सा ही है कि इनका समय विक्रम की ग्यारहवीं शताब्दी है। इस ग्रन्थ के निर्माणकाल के विषय में भी गहरा मतभेद है। इसमें निर्माण-काल यों दिया है—

बारह सैं बहत्तरा मँझारि। जेठ वदी नवमी बुधवारि।

नाल्ह रसायण आरम्भई। सारदा तूठी ब्रह्म कुमारि॥

कुछ लोग इस 'बृहत्तरा' का अर्थ स० १२१२ लगाते हैं, क्योंकि उसी में जेठ वदी नवमी को बुधवार पड़ता है। शुक्लजी भी यही मानते हैं। पर लाला सीताराम तथा आचार्य श्यामसुन्दरदासजी इसे स० १२७२ मानते हैं। घटनाओं के आधार पर हम इसे एक प्रेमपूर्ण गीतिकाव्य कह सकते हैं, क्योंकि इसमें शृंगार रस के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का प्रदर्शन है। पर वीर-गाथाओं में मानव-जीवन की हृदयस्थ कोमल वृत्तियों का रहना भी अनिवार्य है, अतः प्रेम प्रधान होने पर भी हम इसे वीर-गीति कहे जाने का गौरव प्रदान कर सकते हैं। इस पुस्तक की भाषा तत्कालीन बोल-चाल की 'राजस्थानी' है।

'बीसलदेव रासो' यद्यपि मुक्तकों में लिखा गया है, लेकिन उसके कथा

भाग के कारण काव्य में प्रवन्धात्मकता का निर्वाह हुआ है। अजमेर के अधिपति वीसलदेव चौहान का परिणय भोज परमार की पुत्री राजमती से होता है। राजमती को परिणीत कर जब वीसलदेव अपने देश लौटता है तो अपने ऐश्वर्य का आख्यान करता है और कहता है कि मेरे सदृश्य कोई राजा नहीं। इस पर राजमती उड़ीसा के राजा की अपार धनराशि की प्रशंसा करती है और राजा रूठकर प्रवास के लिए जाता है। रानी लाख मना करती है पर वह मानता नहीं और विदेश के लिए प्रस्थान करता है। बारह वरस तक विरह-दुःख भोगने के उपरान्त रानी अपने प्रियतम को पुरोहित द्वारा सन्देश भेजती है। प्रियतम का मधुर सन्देश पाकर उसकी स्मृति में वीसलदेव अपने राज्य को लौटता है। लौटते समय उड़ीसा के राजा के सामने जब यह प्रकट होता है कि वह अजमेर का अधिपति है तो वह उसे प्रचुर धनराशि देता है। वीसलदेव और राजमती का सुखान्त मिलन होता है और कवि इसको लक्ष करके कहता है।

राणी राजा सउँ मिली ।

तिमि एण संसार मिलिज्यो बहु कोइ ॥

‘वीसलदेव रासो’ विप्रलम्भ शृंगार का अनूठा काव्य है। उसमें नारी-जीवन की विवशता के रमणीक चित्र मिलते हैं। विप्रलम्भ के प्रसंग में कवि ने वारहमासे का वर्णन किया है जो अपना विशिष्ट महत्व रखता है।

चैत्र मास चतुरंगी हे नारि ।

प्रीय विण जीविजइ किसह अधारि ॥

कंचूयउ भोजह जण हसइ ।

सात सहेली बइठी छड आइ ॥

दंत कवाड्या नइ नइ रंग्या ।

चालउ सखी आपण खेलण जाइ ॥

आजु दीखउ सुकान्हे नहीं ।

कहो किभ डोली हं खेलण जाहि ॥

जगनिक का ‘आल्ह खण्ड’ एक प्रसिद्ध भारतीय लोक-गाथा के आधार

पर सम्पादित हुआ है। सम्भव है उसका पूर्वप्रचलित कोई पाठ रहा हो जिसमे उसकी भाषा सुरक्षित रही हो, लेकिन अबके उपलब्ध 'आल्ह खण्ड' की भाषा तत्कालीन भाषा नहीं है और इसमे नाना प्रकार की भाषा के मिश्रण के तत्व परिलक्षित होते हैं। वीर रस के संचार से यह समस्त रचना आपूरित है।

बारह बरिस ले कूकर जीवें और सोलह लें जिये सियार।

बरस अठारह क्षत्रिय जीयें आगे जीवन को धिक्कार ॥

यह लोक-प्रचलित पद्य 'आल्ह खण्ड' का ही बताया जाता है। स्वाभाविक रूप से बहुत-सी लडाइयों के होने के कारण उसमे वीर रस को उभारने वाले प्रसंगों की अधिक उद्भावना ही पाई गई है। 'आल्ह खण्ड' में वीर रस-सिक्त बहुत से युद्धों के वर्णन मिलते हैं।

दोनों फौजन के सगम में, अन्धाधुन्ध तोप की मार।

लागै गोला ज्याहि हाथी के, दल में डौंकि डौंकि रहि जाय।

गोला लागै जौन ऊँट के, दल में गिरे चकत्ता खाय।

लागै गोला जिन घोड़न के, चारों सुम्म गर्द होइ जाय।

गोला लागै जिन क्षत्रिन को, तिनकी तुचा सरग मँडराय।

'आल्ह खण्ड' की उपर्युक्त भाषा से स्पष्ट लगता है कि यह भाषा बारहवीं शताब्दी की न होकर आज की कन्नौज की भाषा है जो लोक-गायकों की परम्परा से इस लोक-गाथा को लिपिवद्ध होने पर प्राप्त हुई है। इस गाथा की लोकप्रियता के कारण इसमे प्रक्षिप्त अशो की भरमार है और इसमे नित नये-नये परिवर्तनों की सूचना मिल सकती है। लोकाभिप्रायों की दृष्टि से इस गाथा का अपना महत्वपूर्ण मूल्य है।

वीर-गीतों की परम्परा में जगनिक-कृत 'आल्हखण्ड' भी आता है। ऐसा प्रसिद्ध है कि कार्लिंजर के राजा परमाल के आश्रित कवि जगनिक ने महोबे के दो वनाफर वीरों—आल्हा और ऊदल—के वीर चरित का वर्णन वीर-गीतों के रूप में लिखा, जिसका मूल तो नष्ट हो गया पर उसके आधार पर ये वीर-गीत गाँवों में प्रचलित रहे और आज भी उत्तर

भारत के प्रायः सभी प्रदेशों में इसका प्रचार है। यह ग्रन्थ गाने के लिए लिखा गया था, अतः देश-काल के अनुसार इसकी भाषा बदलती चली गई। इसमें युद्धों के वर्णन में एकरूपता, भौगोलिक अशुद्धियाँ तथा साहित्यिक गुणों की न्यूनता है, फिर भी वीर रस का इसमें पूर्ण उफान है—

सदा तुरैया ना बन फूलै, यारो सदा न सावन होय ।

चढ़ी जवानी ना फिर आवै, इक दिन मरना है सब कोय ॥

वीररसात्मक साहित्य के अतिरिक्त इस काल में अन्य प्रकार के साहित्य का निर्माण भी हुआ, यद्यपि इसका परिमाण अधिक नहीं है। मानव के सहज स्वरूप की सुकोमल मनोवैज्ञानिक अभिव्यजना इस प्रकार के साहित्य का आधार है। तीन महत्वपूर्ण कवियों ने इस प्रकार के साहित्य की प्रगति में विशेष योग दिया—अद्दहमान (अब्दुर्रहमान), बब्बर और अमीर खुसरो। इन कवियों ने ससार के वस्तुवाद का यथातथ्य चित्रण करते हुए जीवन की उपयोगिता और उसकी नैतिक दृष्टि की ओर ध्यान दिया। उन्होंने सयोग और वियोग के बड़े हृदयाकर्षक चित्र खींचे थे। इन चित्रों में प्रकृति-वर्णन और उसके अनुरूप सयोग या वियोग की बड़ी सुन्दर मनोवैज्ञानिक भाँकियाँ हैं। कभी-कभी केवल मनोरजनार्थ कौतूहल-जनक शब्द-चमत्कार भी प्रस्तुत किया गया है।

अद्दहमान जुलाहा-वश में उत्पन्न एक यशस्वी मुसलमान कवि थे। इनका आविर्भाव-काल स० १०६७ है। ये मुल्तान-निवासी थे। यद्यपि ये मुसलमान थे तथापि भारतीय आदर्शों से ये विशेष प्रभावित जान पड़ते हैं। इनका 'सनेह-रासय' (सन्देश रासक) ग्रन्थ अति प्रसिद्ध है। इसमें एक वियोगिनी का सन्देश विविध ऋतुओं के उद्दीपन से बड़े स्वाभाविक क्रिया-कलापों में वर्णित है।

अब्दुर्रहमान ने अपने काव्य में अपना परिचय देते हुए स्वतः कहा है—

पच्चाएसि पहुओ पुप्वपसिद्धोय सिद्ध दे सोत्थि ।

तए विसए सभूओ आरछो मोरसेणस्त ॥

तह तणओ कुल कमलो पाइयकत्वेसुगीय निसयेसु ।

अद्यहमाण पसिद्धो सनेहय रासय रइय ॥

अब्दुर्रहमान का 'सदेश रासक' भी विप्रलम्भ शृंगार का अनूठा काव्य है। विजयनगर जैसलमेर की एक विरहिणी वाला अपने पति के पास सदेश भेजने को व्याकुल है। मार्ग में आते हुए पथिक को रोककर वह अपना सदेश सुनाती है। पथिक जब-जब चलने का उपक्रम करता है वह कुछ और कहना चाहती है। अन्ततोगत्वा विदा होते समय पथिक उससे जानना चाहता है कि तुम कुछ और तो नहीं कहना चाहती इस पर विवश विरहिणी फूट-फूटकर आँसू बहाने लगती है। पथिक उसे सान्त्वना प्रदान कर उसके प्रियगमन का काल पूछता है इस पर वह अपने प्रियतम का प्रवास ग्रीष्म काल में बताती है और क्रमशः छः ऋतुओं में अपने द्वारा भेले गए कष्टों का वर्णन करती है। ऋतु-वर्णन समाप्त होते ही पथिक चलना चाहता है इतने में विरहिणी का पति प्रवास से लौटता हुआ दिखाई देता है और उसे अपार सुख होता है। विप्रलम्भ का सुखान्त उसी तरह होता है जिस तरह 'बीसलदेव रासो' में।

जेमअर्चितिउ कण्णु तसु सिहु खणद्धि महंतु ।

तेम पठत यह जयउ अणाइ अणतु ॥

ठीक ही है—'मनोरथानामगतिर्न विद्यते' ।

बम्बुर का समय स० ११०७ माना गया है। इनका कोई विशिष्ट ग्रन्थ प्राप्त नहीं, फुटकल रचनाएँ ही मिलती हैं। शृंगार रस से परिपूर्ण कुछ कविताओं की रचना इन्होंने बड़ी मधुर पदावली में की है। भाषा इनकी अपभ्रंश-मिश्रित हिन्दी है।

अमीर खुसरो एटा जिले के निवासी थे। इनका जन्म स० १३१० और निधन स० १३८२ में हुआ। इन्होंने फारसी में अधिक लिखा। हिन्दी में इनकी कुछ फुटकल मसनवियाँ, पहेलियाँ तथा मुकरियाँ भी प्राप्त हैं। यद्यपि इनमें जनता की चित्त-वृत्तियों की छाप नहीं है, फिर भी ब्रजभाषा और प्रारम्भिक खड़ी बोली में लोक-हृदय को आकृष्ट करने वाली ये रच-

नाएँ सरल, सरस तथा सुकोमल है। इनका रचना-काल स० १३४० है। उनकी भाषा प्राचीन परिपाटी की अपभ्रंश का पुट लिये हुए न होकर तात्कालिक समाज की शुद्ध तथा सरल बोलचाल की भाषा है तथा हिन्दुओं और मुसलमानों में भाषा-सम्बन्धी एकता स्थापित करने की स्पष्ट भूलक है।

मैथिल कोकिल विद्यापति ने तत्कालीन संस्कृत, अवहट्ट (अपभ्रष्ट-अपभ्रंश) तथा मैथिली तीनों भाषाओं में रचनाएँ की। इनका जन्म सं० १४१७ तथा मृत्यु स० १५०७ के लगभग हुई थी। अपभ्रंश में इन्होंने वीर-काव्य की धारा को प्रवाहित रखा तथा 'कीर्तिलता' और 'कीर्ति-पताका' नामक दो ग्रन्थ लिखे। मैथिली भाषा में 'गीतगोविन्द' की टक्कर की पदावली की रचना इन्होंने की। इनके पद अधिकतर शृंगार के ही हैं जिनमें नायिका और नायक राधा-कृष्ण हैं। इन पदों पर जयदेव की मधुर तथा कोमल-कान्त पदावली की स्पष्ट छाप है। यद्यपि इनके पद बगाल में वैष्णव धारा के प्रवर्तन में सहायक हुए और आज भी कीर्तनों में गाये जाते हैं पर वे शैव थे। ये एक सच्चे भावुक, सहृदय और शृंगारिक कवि थे।

विद्यापति के शृंगारिक पदों के कारण कुछ लोग इन्हें शृंगारिक कवि ही मानते हैं। कुछ लोग इन्हें दादू और कबीर की श्रेणी के रहस्यवादी कवि बतलाते हैं। सामान्यतः ये सूरदास की कोटि के शृंगारिक भक्त कवि माने जाते हैं। संस्कृत में इन्होंने शिव-सम्बन्धी कविता लिखी तथा मैथिली में राधा-कृष्ण सम्बन्धी पद। इनकी भक्ति-भावना पर सन्देह करना ठीक नहीं।

विद्यापति हिन्दी साहित्य के दो कालों के सगम-स्थल पर खड़े हैं और दोनों की प्रमुख प्रवृत्तियों को अपनी कृतियों में अभिव्यजना प्रदान करते हैं। वीरगाथाकालीन अपभ्रंश-मिश्रित भाषा में उन्होंने 'कीर्तिलता' और 'कीर्तिपताका' का प्रणयन किया। इनमें उनके आश्रयदाता राजा शिवसिंह की कीर्ति का वर्णन तत्कालीन काव्य-शैली में सफलतापूर्वक किया गया है। भक्तिकालीन कोमल-कान्त पदावली में उन्होंने राधा-कृष्ण की भक्ति में

भीगे हुए चित्ताकर्षक पदों की रचना की। इस प्रकार आप हिन्दी-साहित्य के वीरगाथा-काल की समाप्ति तथा भक्तिकाल के आरम्भ की घोषणा करते हैं।

विद्यापति के ख्याति के आधार उनके मैथिली के पद हैं। विद्यापति के पद अधिकांश प्रेम-सम्बन्धी हैं। उनके पद देशज शैली में लिखे गए हैं, जिसका चलन मैथिली के समकालीन साहित्य में था। बटगमनी, मान, तिरहुती में उनके पद लिखे गए हैं। विद्यापति के पद जो भक्ति के हैं उनका सम्बन्ध शक्ति, शिव तथा गंगा से है। उनके प्रेम-सम्बन्धी पदों में राधा-कृष्ण की प्रेम-लीला वर्णित है। राधा और कृष्ण को पदों में अमर बनाने का श्रेय विद्यापति को है। डा० ग्रियर्सन ने इन पदों के विषय में कहा था—

“हिन्दू धर्म का सूर्यास्त भले हो जाए, वह काल भी आ जाए जब कृष्ण में श्रद्धा एवं विश्वास की कमी हो जाए। कृष्ण-प्रेम विषयक स्तुतियों के प्रति, जो सांसारिक रोगों की औषधि है भरोसा खो जाए, फिर भी विद्यापति के राधा और कृष्ण-विषयक पदों का विनाश नहीं हो सकता।”

विद्यापति के प्रेम-सम्बन्धी पदों के अतिरिक्त उनके कुछ पद धार्मिक विश्वासों से ओत-प्रोत हैं। आलोचकों ने क्रमशः उन्हें वैष्णव भक्त, सहजिया साम्प्रदायिक, पंचदेवोपासक, स्मार्त, शाक्त और शैव सिद्ध करना चाहा है, लेकिन वास्तविकता यह है कि उपर्युक्त देव विषयक विद्यापति के पद किसी सम्प्रदाय विशेष में बंधकर नहीं लिखे गए हैं। धार्मिक प्रसंगों से सम्बद्ध पदों में कवि का मन निश्चित रूप से भक्ति की ओर उन्मुख है। विद्यापति का काव्य भक्ति एवं शृंगार का दुर्लभ समन्वय प्रस्तुत करता है।

महाराजा हम्मीर के पश्चात् मुसलमानों का सम्राज्य भारत में स्थिर हो गया, अतः जनता की चित्त-वृत्ति में परिवर्तन हुआ और विचारधारा दूसरी ओर मुड़ चली। यही से वीरगाथाएँ शिथिल पड़ने लगी, यद्यपि समय-समय पर अनेक वीर-काव्य लिखे गए और हिन्दी-साहित्य में वीर-काव्य की इस मन्दाकिनी को हम सूखी हुई अवस्था में कभी नहीं पाते।

संवत् १४०० से १७०० तक

भक्तिकाल

भारत वर्ष में मुसलमानों के जम जाने पर यहाँ की जनता के हृदय में उन्हें हटाने का विचार बदलने लगा तथा साथ ही उनका ध्यान अपने धर्म की रक्षा की ओर भी प्रवृत्त हुआ। पर यह जाति अपने वीरत्व तथा पौरुष से हताश हो चुकी थी, अतः लोग दैवी शक्ति की उपासना तथा करुणा की ओर मुड़े। मनोविज्ञान का सामान्य सिद्धान्त है कि जब मनुष्य पर कोई विपत्ति आती है तो पहले वह अपने पुरुषार्थ से उसे दूर करने का सतत प्रयत्न करता है, परन्तु यदि वह उससे मुक्त नहीं हो पाता तो वह प्रभु से प्रार्थना करने लगता है। अतः भारतीय जनता ने भगवद्-भक्ति को ही एक-मात्र अवलम्बन मान लिया और उसने अपना ध्यान धर्म के उस व्यापक तथा हृदयग्राही रूप के प्रचार में लगाया, जो सबको आकर्षित रखे और धर्म से विचलित न होने दे। समाज के पथ-प्रदर्शक कवियों ने भी प्रभु-प्रेम का पीयूष-प्रवाह बहाकर इसमें सरसता का संचार कर दिया।

वीर-काव्य के साथ-ही-साथ हमारे हिन्दी-साहित्य के इतिहास में एक धारा और बहती रही जो आध्यात्मिकता से युक्त थी। यह थी योग-धारा जिसके संचार में विदेशी आक्रमण से कोई विशेष गड़बड़ी नहीं हुई। 'वज्र-यानी सिद्ध', 'कापालिक' तथा 'नागपन्थी' जोगी देश के पूर्वी तथा पश्चिमी भागों में विचरण करते आ रहे थे। पर इन्होंने 'कर्म' को विलकुल किनारे ढकेल दिया था तथा भोली जनता को विशुद्ध हृदय-पद्धति से हटाकर भ्रष्टाचार, दुराचार एवं वामाचार के अखाड़े खड़े कर दिए थे, जिससे भारतीय संस्कृति दूषित मार्ग की ओर अग्रसर हो रही थी और सच्चे धर्म-भाव का ह्रास हो गया था। उसी समय दक्षिण भारत से भक्ति का

मत और वैष्णव मतों के रहस्य को समझकर इन्हीं सबके सम्मिश्रण में एक नये मत को रूप दिया जो आगे चलकर कबीर-पन्थ कहलाया ।

मनुष्य के जीवन का मुख्य उद्देश्य हुआ करता है ईश्वर की प्राप्ति । कबीर ने ईश्वर को निराकार तथा प्रेम का अक्षय भण्डार माना है । वह अनादि, अजन्मा, अनन्त, निर्विकार, त्रिगुणातीत, सर्वव्यापक, ज्योतिस्वरूप, अलख तथा निरजन है । वह कहते हैं—

अजरा अमर कयँ सब कोई अनख न कथणा जाई ।

नाति स्वरूप बरन नहीं जाके घट-घट रह्यो समाई ॥

उनके अनुसार ईश्वर की प्राप्ति में गुरु का बहुत ऊँचा स्थान है तथा उसकी प्राप्ति भक्ति अथवा प्रेम तथा योग द्वारा ही हो सकती है । अतः उन्होंने सूफियों के स्वर-मे-स्वर मिलाते हुए कहा है—

हरि मोरे पिव मैं राम की बहुरिया ।

कही उन्होंने ईश्वर की प्राप्ति में योग-साधना को भी विशेष स्थान प्रदान किया है । योगाभ्यास द्वारा दिव्य स्वरूप का मनन करते हुए आत्मा समाधिस्थ होकर ईश्वर से मिल जाती है । वह कहते हैं—

सत्त शब्द परमान, अनहद वाणी जो बूढ़ ।

और भूठ सब ज्ञान कहै कबीर विचार कै ॥

कबीर में ज्ञान-मार्ग की जहाँ तक बातें हैं वे हिन्दू शास्त्रों की हैं । उन्होंने माया, जीव, ब्रह्म, तत्त्वमसि तथा वेदान्तियों के कनक, कुण्डल, न्याय आदि शब्दों का भी व्यवहार किया है—

तत्त्वमसी इनके उपदेसा । ई उपनिषद कहै सन्देशा ॥

जागबलिक औ जनक सँवादा । दत्तात्रेय बहै रस स्वादा ॥

अन्योक्तियों का आधार लेकर उन्होंने माया, जीव तथा ब्रह्म का सुन्दर सम्बन्ध दिखाया । इनका सिद्धान्त था—

जल में कुम्भ कुम्भ में जल है बाहर भीतर पानी ।

फूट कुम्भ जल जल ही समाना यह तथ कहों गियानी ॥

वैष्णव मत से इन्होंने अहिंसावाद को अपनाया तथा हिंसा के लिए

मुसलमानों को फटकार भी सुनाई । यह सरल जीवन के पक्षपाती थे । अतः इन्होंने शाक्तों की बड़ी निन्दा की है । साथ ही बहुदेवोपासना, अवतार तथा मूर्ति-पूजा आदि का खण्डन इन्होंने एक समाज-सुधारक की भाँति किया है । ये जाति-पाँति के भी कट्टर विरोधी थे । इन्होंने मुसलमानों के प्रत्येक विधिविधान को चुन-चुनकर काटा और बार-बार उनकी निस्सारता तथा कुत्सितता भी दिखाई । नमाज के विषय में आप कहते हैं—

कंकड़ पत्थर जोड़ कै, मसजिद लई चुनाय ।

ता चढ़ि मुल्ला बाँग दे, बहरा हुआ खुदाय ॥

इस प्रकार हिन्दुओं एवं मुसलमानों, दोनों में फैली हुई कुरीतियों का इन्होंने खण्डन किया तथा 'राम' और 'रहीम' में सामंजस्य स्थापित करके 'धर्म' के नाम पर होने वाले अनाचारों का खुलकर विरोध किया । संसार के मानवों को एकता का पाठ पढ़ाकर, पारस्परिक वैमनस्य को दूर भगाकर, 'संसार तथा कुटुम्ब मिथ्या है' यह समझाकर, अन्ध-विश्वासों से हटाकर, मुक्ति प्रदान करने वाले विशुद्ध मार्ग पर लगा देना ही कबीर को अभीष्ट था ।

कबीर ने अपने समय की चलती बोली को अपनाया । इस बोली का कोई रूप नहीं था । इसमें नाथपन्थ की सघुक्कड़ी भाषा, पूर्वी अपभ्रंश तथा उर्दू, अरबी, फारसी, पंजाबी, संस्कृत, डिंगल आदि के तत्सम एवं तद्भव शब्द मिले हुए हैं । यद्यपि उनकी भाषा साहित्यिक सौंदर्य-समन्वित नहीं है, फिर भी उस अपरिमार्जित एवं अशुद्ध भाषा में भी एक विलक्षण प्रभाव-शालिनी शक्ति एवं सरस प्रवाह है । 'रमैनी' तथा 'सवद' की भाषा पूरबी है । इसमें भोजपुरी का पुट है । कबीर की शैली भी मौलिक ही है । इनके उपदेशों का संग्रह बीजक तीन भागों में विभक्त है—साखी, रमैनी तथा सवद । साखी दोहों में लिखी गई है तथा रमैनी और सवद दोनों गेय हैं । उपदेशक होने के कारण उनकी उपमाएँ, अन्योक्तियाँ इत्यादि अत्यन्त उत्कृष्ट हैं ।

अतः हम देखते हैं कि कबीर हिन्दी-साहित्य के सर्वश्रेष्ठ दार्शनिक,

स्रोत वह चला और रामानुज, निम्बार्क, स्वामी मध्वाचार्य तथा बल्लभाचार्य आदि ने ब्रह्म के 'सत्' तथा 'आनन्द' स्वरूप को लेकर सगुण भक्ति का निरूपण किया। भक्ति-आन्दोलन की इस लहर ने परिस्थितिवश हिन्दू और मुसलमानों के लिए एक सामान्य भक्ति-मार्ग को प्रस्तुत किया तथा नामदेव (सं० १३२८-१४०८) का नाम इसके लिए विशेष रूप से उल्लेखनीय है। अन्य पन्थों की अपेक्षा गोरखपन्थ कुछ सुधरा हुआ था और इसी ने निर्गुण-धारा के लिए मार्ग बनाया। इस समय शंकर के ज्ञान-प्रधान 'अद्वैतवाद' का भी बड़ा जोर था, अतः उस समय परिस्थिति केवल निराकार और निर्गुण ब्रह्म की भक्ति के ही अनुकूल थी। इस तरह राजनीतिक उथल-पुथल के इस युग में धर्मशील तथा तत्त्वज्ञ इन सन्त कवियों ने निर्गुण भक्ति को ही अपनाया, क्योंकि जनता को सगुण उपासना की निस्सारता का परिचय मिल चुका था। भारतीय अद्वैतवाद तथा मुसलमानों के एकेश्वरवाद के सम्मिश्रण से निर्गुण धारा वह चली, जिसकी दो शाखाएँ हुई— (१) ज्ञानमार्गी शाखा, (२) प्रेममार्गी शाखा।

ज्ञानमार्गी शाखा

भारतीय 'ब्रह्मज्ञान', योग-साधना, सूयिफो के 'प्रेमतत्त्व' तथा सुधार की भावना लेकर यह शाखा आगे बढ़ी। ये न तो पूरे अद्वैतवादी थे और न एकेश्वरवादी; इनका लक्ष्य एक ऐसी सामान्य भक्ति का प्रचार था जिसमें हिन्दू-मुसलमान दोनों योग दे सकें और भेदभाव का कुछ परिहार हो। ये ज्ञानमार्गी कवि ज्ञानातीत सत्य के आध्यात्मिक निरूपण में विश्वास रखने वाले थे, अतः इनकी रचनाओं में हम रहस्यवाद का पुट भी विद्यमान पाते हैं। स्वामी रामानन्द के वारह शिष्यों में से कुछ इस मार्ग के प्रवर्तन में प्रवृत्त हुए, जिनमें से कबीरदासजी प्रमुख थे और यह ही निर्गुण पन्थ के निर्दिष्ट प्रवर्तक थे।

सन्त कबीरदास—यद्यपि इनके जन्म-सम्बन्ध तथा मृत्यु-सम्बन्ध के सम्बन्ध में अनेक मत-मतान्तर प्रचलित हैं, तथापि अब तक किये गए अनु-

सन्धानों के अनुसार इनका जन्म-काल जेठ सुदी पूर्णिमा सोमवार विक्रम सम्बत् १४५६ तथा मृत्यु-सम्बत् १५७५ माना जाता है। यद्यपि यह जन-श्रुति ही है, फिर भी इस मत को मानने की सम्भावना होती है कि यह किसी ब्राह्मणी या हिन्दू-स्त्री के गर्भ से उत्पन्न हुए और एक जुलाहे ने पालन-पोषण किया था। प्रसिद्ध स्वामी रामानन्दजी को इन्होंने अपना गुरु स्वीकार किया था तथा इनका अधिक समय काशी में ही बीता था। कुछ लोगो ने प्रसिद्ध सूफी फकीर शेख तकी को ही उनका गुरु माना है। पर शेख तकी के लिए वे उतने आदरसूचक शब्द व्यवहार में नहीं लाए हैं जितने उन्होंने अपने वचनों में गुरु-महिमा के लिए गाए हैं।

वे कहते हैं—

घट-घट है अविनाशी सुनहु तकी तुम सेख ।

वही पर रामानन्दजी के लिए कहते हैं—

गुरु रामानन्द के चरण पर धोबिन (माया) दीन्हीं बार ।

धर्मदास तथा सूरतगोपाल नाम के उनके दो चेले भी हुए। ऐसा कहा जाता है कि ये विवाहित भी थे तथा उनकी पत्नी का नाम लोई था और इनके 'कमाल' नामक एक पुत्र तथा 'कमाली' नामक एक कन्या भी थी। मरने पर इनके शव को जलाने तथा दफनाने के सम्बन्ध में हिन्दू तथा मुसलमानों में स्पष्ट विवाद हुए, पर चादर हटाने पर शव के स्थान पर केवल पुष्प ही मिले, जिन्हे दोनों ने वांटकर अपनी श्रद्धा की भावना को पूरा किया। एक महान् सम्प्रदाय के प्रवर्तक होते हुए भी उन्होंने कभी पराए अन्न से पेट पालने का विचार तक नहीं किया और सदा ताना बुनकर जीवन-निर्वाह करते रहे।

ये अशिक्षित थे। इन्होंने स्वयं लिखा है—

मसि कागद छयो नहीं कलम गही नहीं हाथ ।

पर देशाटन तथा साधु-फकीरो के सत्संग से इन्होंने ज्ञानोपार्जन किया और हठयोगियो तथा सूफी फकीरो के रहस्य को समझा और तत्कालीन धार्मिक तथा सामाजिक परिस्थिति, भारतीय ब्रह्मवाद, ऐकेश्वरवाद, सूफी-

मत और वैष्णव मतों के रहस्य को समझकर इन्हीं सबके सम्मिश्रण में एक नये मत को रूप दिया जो आगे चलकर कबीर-पन्थ कहलाया ।

मनुष्य के जीवन का मुख्य उद्देश्य हुआ करता है ईश्वर की प्राप्ति । कबीर ने ईश्वर को निराकार तथा प्रेम का अक्षय भण्डार माना है । वह अनादि, अजन्मा, अनन्त, निर्विकार, त्रिगुणातीत, सर्वव्यापक, ज्योतिस्वरूप, अलख तथा निरजन है । वह कहते हैं—

अजरा अमर कयै सब कोई अलख न कथणा जाई ।

नाति स्वरूप बरन नहीं जाके घट-घट रह्यो समाई ॥

उनके अनुसार ईश्वर की प्राप्ति में गुरु का बहुत ऊँचा स्थान है तथा उसकी प्राप्ति भक्ति अथवा प्रेम तथा योग द्वारा ही हो सकती है । अतः उन्होंने सूफियों के स्वर-में-स्वर मिलाते हुए कहा है—

हरि मोरे पिय मैं राम की बहुरिया ।

कही उन्होंने ईश्वर की प्राप्ति में योग-साधना को भी विशेष स्थान प्रदान किया है । योगाभ्यास द्वारा दिव्य स्वरूप का मनन करते हुए आत्मा समाधिस्थ होकर ईश्वर से मिल जाती है । वह कहते हैं—

सत्त शब्द परमान, अनहद वाणी जो बूढ़ ।

और झूठ सब ज्ञान कहै कबीर विचार कै ॥

कबीर में ज्ञान-मार्ग की जहाँ तक बातें हैं वे हिन्दू शास्त्रों की हैं । उन्होंने माया, जीव, ब्रह्म, तत्त्वमसि तथा वेदान्तियों के कनक, कुण्डल, न्याय आदि शब्दों का भी व्यवहार किया है—

तत्त्वमसी इनके उपदेसा । ई उपनिषद कहै सन्देशा ॥

जागवलिक औ जनक सँवादा । दत्तात्रेय बहे रस स्वादा ॥

अन्योक्तियों का आधार लेकर उन्होंने माया, जीव तथा ब्रह्म का मुन्दर सम्बन्ध दिखाया । इनका सिद्धान्त था—

जल में कुम्भ कुम्भ में जल है बाहर भीतर पानी ।

फूट कुम्भ जल जल ही समाना यह तथ कहीं गियानी ॥

वैष्णव मन से उन्होंने अहिंसावाद को अपनाया तथा हिंसा के लिए

मुसलमानों को फटकार भी सुनाई । यह सरल जीवन के पक्षपाती थे । अतः इन्होंने शाक्तों की बड़ी निन्दा की है । साथ ही बहुदेवोपासना, अवतार तथा मूर्ति-पूजा आदि का खण्डन इन्होंने एक समाज-सुधारक की भाँति किया है । ये जाति-पाँति के भी कट्टर विरोधी थे । इन्होंने मुसलमानों के प्रत्येक विधि-विधान को चुन-चुनकर काटा और बार-बार उनकी निस्सारता तथा कुत्सितता भी दिखाई । नमाज के विषय में आप कहते हैं—

कंकड़ पत्थर जोड़ कै, मसजिद लई चुनाय ।

ता चढ़ि मुल्ला बाँग दे, बहरा हुआ खुदाय ॥

इस प्रकार हिन्दुओं एवं मुसलमानों, दोनों में फैली हुई कुरीतियों का इन्होंने खण्डन किया तथा 'राम' और 'रहीम' में सामंजस्य स्थापित करके 'धर्म' के नाम पर होने वाले अनाचारों का खुलकर विरोध किया । संसार के मानवों को एकता का पाठ पढ़ाकर, पारस्परिक वैमनस्य को दूर भगाकर, 'संसार तथा कुटुम्ब मिथ्या है' यह समझाकर, अन्ध-विश्वासों से हटाकर, मुक्ति प्रदान करने वाले विशुद्ध मार्ग पर लगा देना ही कबीर को अभीष्ट था ।

कबीर ने अपने समय की चलती बोली को अपनाया । इस बोली का कोई रूप नहीं था । इसमें नाथपन्थ की सधुक्कड़ी भाषा, पूर्वी अपभ्रंश तथा उर्दू, अरबी, फारसी, पंजाबी, संस्कृत, डिंगल आदि के तत्सम एवं तद्भव शब्द मिले हुए हैं । यद्यपि उनकी भाषा साहित्यिक सौंदर्य-समन्वित नहीं है, फिर भी उस अपरिमार्जित एवं अशुद्ध भाषा में भी एक विलक्षण प्रभाव-शालिनी शक्ति एवं सरस प्रवाह है । 'रमैनी' तथा 'सवद' की भाषा पूरबी है । इसमें भोजपुरी का पुट है । कबीर की शैली भी मौलिक ही है । इनके उपदेशों का संग्रह बीजक तीन भागों में विभक्त है—साखी, रमैनी तथा सवद । साखी दोहों में लिखी गई है तथा रमैनी और सवद दोनों गेय हैं । उपदेशक होने के कारण उनकी उपमाएँ, अन्योक्तियाँ इत्यादि अत्यन्त उत्कृष्ट हैं ।

अतः हम देखते हैं कि कबीर हिन्दी-साहित्य के सर्वश्रेष्ठ दार्शनिक,

कही-कही कबीर की भक्ति भी दास्य और दैन्य-भावना से सराबोर दिखाई है और वहाँ कबीर का आत्म-समर्पण देखते ही बनता है।

कबीर कूता राम का मुतिया मेरा नाऊँ ।

गलै राम की जेवड़ी जित खींचै तित जाऊँ ।

तो तो करैतो बहुड़ों दुरि दुरि करै तो जाऊँ ।

ज्यों हरि राखे त्यों रहौं जो देवे सो खाऊँ ॥

कबीर और उनकी परम्परा के सन्तों का ईश्वर निराकार है, लेकिन वे उसके नाम-स्मरण से उसके प्रति अनुरक्ति बनाए रखने के अम्यासी है। असत् लोगो की सगति का परिहार और भगवान् का नाम-स्मरण इनकी भक्ति की भी विशेषता है।

असत् संगति जिणि जाइयो रे भुलाइ ।

साधु संगति मिलि हरि गुण गाइ ॥

इस भक्ति-भावना की मनस्थिति में मात्र ईश्वर ही उनका सहायक स्वामी और रक्षक है, उसके बिना निस्तार सम्भव नहीं।

अब मोहि राम भरोसा तोरा ।

और कौन की करौं निहोरा ॥

अध्यात्म के क्षेत्र में सासारिक जीवन की क्षणभंगुरता का ज्ञान कबीर ने किया था। आत्मा ही मूलतत्त्व है, यह शरीर क्षण-भंगुर है, इसकी लोक-प्रिय अनुभूति कबीर की पदावली में होती है।

हमको ओढ़ावै चदरिया चलती बिरियाँ ।

प्राण राम जब निकसन लागे,

उलटि गई दोउ नैन पुतरिया ।

भीतर से जब बाहर लाये,

छूटि गई सब महल अटरिया ॥

वस्तुतः यही कारण है कि सभी सन्तों ने इस नश्वर और क्षण-भंगुर जगत् के फेर में न पडने के लिए एक उद्बोधन का स्वर प्रदान किया है।

कबीर गर्व न कीजिये काल गहे कर केस ।

ना जानौं कित मारिहै क्या घर क्या परदेस ॥

सन्त कमाल कबीर के पुत्र माने जाते हैं । कुछ विद्वानों का विचार है कि यह एक बहुत पहुँचे हुए सिद्ध सन्त थे । लोकोक्ति में कमाल में पिता के तुल्य गुणों का अभाव देखते हुए निन्दा की भावना पाई जाती है —

‘बूढ़ा वंश कबीर का उपजे पूत कमाल ।’

आचार्य क्षितिमोहन सेन ने लिखा है कि कमाल अपने पिता के तुल्य ही गुणी और साधक सन्त थे, लेकिन उनके पिता के नाम पर जो लोग सम्प्रदाय चलाना चाहते थे कमाल ने उसका घोर विरोध किया । वस्तुतः यही कारण है कि समाज ने उनकी निन्दा प्रारम्भ कर दी । कमाल के नाम से उपलब्ध पदों में ज्ञान की भाँकी मिलती है । एक कर्तार ही सत्य है और सासारिक सम्भार क्षण-भंगुर है, इसकी अनुभूति कमाल ने भी की थी ।

आसरा एक करतार का रख तू ।

बीच मैदान के बाँध लाटी—

रहेगा वोही जिन्हें खलक पैदा किया ।

और सब होयगा खाक माटी ॥

अमीर-उमराव दिन चार के पाहुने ।

धूमता है दरबार हाथी—

कहत है कमाल कबीर का बालका ।

राम नाम तेरा सग साथी ॥

कबीर के पुत्र श्री कमाल का यश शेष कुछ पदों में ही अवशिष्ट रह गया है । इनकी भी समाधि भगहर में कबीर साहब की समाधि के पास मिलती है । सासारिक प्राणियों एवं वाह्याचरण-प्रधान लोगों को आपने भी उद्बोधन के स्वर में उपदेश दिया है ।

इतना जोग कमाय के साधू क्या तूने फल पाया ।

जंगल जाके खाक लगाये फेर चौरासी आया ॥

कबीर के उत्तराधिकारी एवं शिष्यों में सर्वाधिक प्रसिद्ध सन्त धरमदास

रहस्यवादी एव सुधारवादी कवि है। उनकी रचनाओं में हम एक प्रकार की अव्यक्त प्रेरणा पाते हैं, जो हमें इस वातावरण से उठाकर किसी अन्य लोक में पहुँचा देती है। हिन्दी की वर्तमान काव्य-प्रगति में भी कबीर के रहस्यवाद की छाप दीख पड़ती है। शान्तिनिकेतन के आचार्य क्षितिमोहन सेन ने कबीर का गम्भीर अध्ययन किया है। आपकी ही प्रेरणा से स्वर्गीय रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने आपके कतिपय पदों का अनुवाद अँग्रेजी में किया था।

कबीर के प्रति रवीन्द्रनाथ के आकर्षण के कई कारण थे, लेकिन मुख्य विषय उनका रहस्यवादी होना ही कहा जा सकता है। दार्शनिक क्षेत्र में अद्वैत के मत का प्रतिपादन कबीर के पदों में उपलब्ध होता है। आत्मा और परमात्मा के सम्मेलन को जो प्रेम परायण-स्थिति सन्तों ने चित्रित की है वही रहस्यवाद की वर्ण्य वस्तु है। कबीर के पदों में इस परम-तत्त्व के लिए आत्मा की व्याकुलता की कई स्थितियाँ चित्रित की गई हैं। गुरु परमात्मा तत्त्व को लक्ष्य कराने में सहायक है। और उसकी कृपा से परमात्मा के लिए जो विरह की अनुभूति होती है कबीर ने उसका अत्यन्त मार्मिक चित्रण किया है।

हूँसे न बोलैं उनमुनी चचल मेलहया मारि ।

कहै कबीर भीतर मिथा सतगुरु के धनियारि ॥

गूँगा हूवा वावला बहरा हूवा कान ।

पाऊँ थै जंगुल भया सतगुरु मार्या वान ॥

रहस्यवाद के क्षेत्र में विरह की स्थिति को दिव्यता प्रदान करते हुए कबीर ने प्रेम-प्रतीकों का आश्रय लेकर सुन्दर भाव-धारा प्रवाहित की है। प्रियतम की विरह से बनी स्थिति को चित्रित करके अपनी अनन्यता का भी चित्रण कबीर ने किया है।

नैना अन्तर आव तूँ पलक भाँपि तोहि लेऊँ ।

ना मैं देखूँ और को ना तोहि देखन देऊँ ॥

कबीर का प्रियतम अध्यात्म-सत्ता का प्रतीक और सुन्दरता का सार है। उनकी आध्यात्मिक अनुभूति उसे पकड़ने को व्याकुल कर रही है और जब

वह उसके परमार्थ का मान कर लेती है तो उसे इस समष्टि में प्रियतम की सुन्दरता ही व्याप्त दिखाई पड़ती है। वह अपने को भी उसमें पाते हैं।

लाली मेरे लाल की जित देखों तित लाल ।

लाली देखन में गई मैं भी हो गई लाल ॥

कबीरदास में रहस्यवाद की अभिव्यक्ति देखने के उपरान्त उनकी भक्ति पर भी विचार कर लेना अपेक्षित है। सन्तों की परम्परा में सिरमौर कबीर केवल ज्ञान का शुष्क उपदेश देने वाले नहीं है वरन् उनकी पदावली में भक्ति का उदात्त रागात्मक तत्त्व मिलता है। भक्ति के आचार्यों ने ईश्वर के प्रति अनुरक्ति को भक्ति कहा है। कबीर में ईश्वर के प्रति एक प्रकार का रागात्मक उद्वेग दिखलाई पड़ता है। यह ठीक है कि कबीर का ईश्वर सगुण नहीं है वरन् निर्गुण ब्रह्म को अपनाकर कबीर ने जो पदावली गाई है उसमें उनकी दृढ़ प्रेम-परायण भक्ति का पता चलता है। ज्ञान के विवेचन-मात्र से ईश्वर की कृपा उपलब्ध नहीं हो सकती, ऐसा कबीर का दृढ़ विचार है। ज्ञान की उपलब्धि के उपरान्त यदि भगवान् के प्रति भक्ति का स्वर हो तो भगवान् के प्रति यह आकर्षण ही सुलभ एवं श्रेयस्कर है।

देखो भाई ज्ञान की आई आँधी ।

सभै उड़ानी भ्रम की टाटी रहे नसाइआ बाँधी ।

दुचिते की दुइ थूनि गिरानी मोहुबलेड़ा टूटा ।

तिसना छानि परी घर ऊपरि दुरगति भाँड़ा फूटा ।

आँधी पोछे जो जलु बरसै तेहि तेरा तनु भीजा ।

कह कबीर मन मरया प्रगास्या उदैभानु जब चीन्हा ।

भक्ति से ही भगवान् सुलभ है, ब्रह्म-कथन और अनहद के उच्चारण-मात्र से ईश्वर का सान्निध्य नहीं उपलब्ध हो सकता ।

हिरदै कपट हरि सू नहि साँचो ।

कहा भयो जो अनहद वाच्यो ॥

ब्रह्मो कथि-कथि अन्त न पाया ।

राम भगति घर बैठो पाया ॥

कही-कही कवीर की भक्ति भी दास्य और दैन्य-भावना से सराबोर दिखाई है और वहाँ कवीर का आत्म-समर्पण देखते ही वनता है।

कवीर कूता राम का मुतिया मेरा नाऊँ ।

गलै राम की जेवड़ी जित खींचै तित जाऊँ ।

तो तो करंतो बहुड़ों दुरि दुरि करे तो जाऊँ ।

ज्यों हरि राखे त्यो रहौं जो देवे सो खाऊँ ॥

कवीर और उनकी परम्परा के सन्तों का ईश्वर निराकार है, लेकिन वे उसके नाम-स्मरण से उसके प्रति अनुरक्ति बनाए रखने के अभ्यासी हैं। असत् लोगो की संगति का परिहार और भगवान् का नाम-स्मरण इनकी भक्ति की भी विशेषता है।

असत् संगति जिणि जाइयो रे भुलाइ ।

साधु संगति मिलि हरि गुण गाइ ॥

इस भक्ति-भावना की मनस्थिति में मात्र ईश्वर ही उनका सहायक स्वामी और रक्षक है, उसके बिना निस्तार सम्भव नहीं।

अब मोहि राम भरोसा तोरा ।

और कौन की करौं निहोरा ॥

अध्यात्म के क्षेत्र में सासारिक जीवन की क्षणभंगुरता का ज्ञान कवीर ने किया था। आत्मा ही मूलतत्त्व है, यह शरीर क्षण-भंगुर है, इसकी लोक-प्रिय अनुभूति कवीर की पदावली में होती है।

हमको ओढ़ावै चदरिया चलती बिरियाँ ।

प्राण राम जब निकसन लागे,

उलटि गई दोउ नैन पुतरिया ।

भीतर से जब बाहर लाये,

छूटि गई सब महल अदरिया ॥

वस्तुतः यही कारण है कि सभी सन्तों ने इस नश्वर और क्षण-भंगुर जगत् के फेर में न पडने के लिए एक उद्बोधन का स्वर प्रदान किया है।

कबीर गर्व न कीजिये काल गहे कर केस ।

ना जानौं कित मारिहै क्या घर क्या परदेस ॥

सन्त कमाल कबीर के पुत्र माने जाते हैं । कुछ विद्वानों का विचार है कि यह एक बहुत पहुँचे हुए सिद्ध सन्त थे । लोकोक्ति में कमाल में पिता के तुल्य गुणों का अभाव देखते हुए निन्दा की भावना पाई जाती है —

‘बूढ़ा वंश कबीर का उपजे पूत कमाल ।’

आचार्य क्षितिमोहन सेन ने लिखा है कि कमाल अपने पिता के तुल्य ही गुणी और साधक सन्त थे, लेकिन उनके पिता के नाम पर जो लोग सम्प्रदाय चलाना चाहते थे कमाल ने उसका घोर विरोध किया । वस्तुतः यही कारण है कि समाज ने उनकी निन्दा प्रारम्भ कर दी । कमाल के नाम से उपलब्ध पदों में ज्ञान की भाँकी मिलती है । एक कर्तार ही सत्य है और सासारिक सम्भार क्षण-भगुर है, इसकी अनुभूति कमाल ने भी की थी ।

आसरा एक करतार का रख तू ।

बोच मैदान के बांध लाटी—

रहेगा वोही जिन्हें खलक पैदा किया ।

और सब होयगा खाक माटी ॥

अमीर-उमराव दिन चार के पाहुने ।

धूमता है दरबार हाथी—

कहत है कमाल कबीर का बालका ।

राम नाम तेरा संग साथी ॥

कबीर के पुत्र श्री कमाल का यश शेष कुछ पदों में ही अवशिष्ट रह गया है । इनकी भी समाधि मगहर में कबीर साहब की समाधि के पास मिलती है । सासारिक प्राणियों एवं बाह्याचरण-ग्रधान लोगों को आपने भी उद्बोधन के स्वर में उपदेश दिया है ।

इतना जोग कमाय के साधू क्या तूने फल पाया ।

जंगल जाके खाक लगाये फेर चौरासी आया ॥

कबीर के उत्तराधिकारी एवं शिष्यों में सर्वाधिक प्रसिद्ध सन्त धरमदास

है। सम्भवतः इनका जन्म सम्वत् १४६० वि० के आसपास हुआ था। इनका जन्म-स्थान बाँधोगढ माना जाता है। इनकी जाति बनिया कही जाती है। इनका अवसान-काल वि० सम्वत् १६०० के लगभग माना जाता है। परमात्मा के समक्ष प्रियतम भाव से इनका आत्म-निवेदन स्तुत्य बन पड़ा है।

पिया परदेसिया गवन लै जा मोर।

आव भाव का अनवट बिछुआ शब्द के घुँघरु उठे घनघोर।

तन सारी मन रतन लहँगवा ग्यान की अँगिया भई सरबोर॥

चारि जना मिलि ले चले हैं जाइ उतारे जमुना के कोर।

धरमदास बिनवै कर जोरी नगरी के लोग कहै कुलबोर॥

धरमदास की पदावली में ज्ञान, वैराग्य, ग्रह्यात्म, भक्ति आदि तत्त्वों की सहज एवं सवेद्य अभिव्यक्ति हुई है। दर्शन के क्षेत्र में अद्वैत की परम्परा का पोषण करते हुए जीव और ब्रह्म की माया के कारण विलगता को सिद्ध करते हुए वे कहते हैं—

कहँवा से जीव आइल,

कहँवा समाइल हो।

कहँवा कइलसि मुकाम,

कहाँ लपिटाइल हो।

निरगुन से जीव आइल,

सगुन समाइल हो।

काया गढ़ि कहलसि मोकाम,

माया लपिटाइल हो॥

इनकी पदावली में भी भगवान् के नाम-स्मरण पर अधिक जोर दिया गया है और रामरस का पान करना एक बड़ा ही कठिन कर्म बताया गया है। सांसारिक माया-मोह से विरक्त होकर परमतत्त्व की ओर आकर्षण पर भी जोर इनकी वाणियों में मिलता है।

छड़ा एक नीर का फूटा। पत्र एक डार से टूटा।

ऐसे हि नर जात जिन्दगानी। अजहु नहि चेत अभिमानी ॥

कवीर के समकालीन प्रसिद्ध संत रविदास के विषय में भी बहुत कुछ अज्ञात ही है। इनके जन्म-संवत् के विषय में भी कुछ ज्ञात नहीं है। इनका जन्म-स्थान भी काशी माना जाता है और ये चमार जाति में जन्म ग्रहण किए जाने वाले बताए जाते हैं। कवीर-पंथ की भाँति इनके भी नाम से रैदास पंथ चला। इनके पिता का नाम रग्घू और माता का नाम घुरविनिया बताया जाता है। यह भी स्वामी रामानन्द के शिष्य थे। यह राम-नाम को प्राणाधार समझते थे और विना हरि-कृपा के संशय की गाँठ नहीं छूट सकती, ऐसा इनका विश्वास था।

राम विन संशय गाँठि न छूटै।

काम किरोध लोभ मद माया, इन पंचन मिलि लूटै ॥

हरि-भक्ति के क्षेत्र में यह चैतन्य होने के सकल्प की ओर उन्मुख है और राम-भक्ति के लिए जाति-भेद से ऊँच-नीच भाव की सार्थकता नहीं समझते।

रे चित चेत अचेत काहे बालक को देख रे।

जाति ते कोइ पद नहि पहुँचा राम भगति विलेख रे।

केशव की विकट माया जीव को मति-भ्रम करती है और विना उसकी कृपा के उससे त्रास सम्भव नहीं है।

कैसवे विकट माया तोर ताते विकल गति मति भोर।

सुविषंग सत कराल अहिमुख प्रसति सुरल सुमेप ॥

प्रभु के दर्शन की उत्कट इच्छा रैदास के मन में समाविष्ट है। वे रात-दिन उसी के ध्यान में निमग्न रहते हैं।

रैदास रात न सोइये दिवस न करिये स्वाद।

अहनिहि हरिजी सुमिरिये छाँडि सकल प्रतिवाद ॥

दादू—इनकी जन्मभूमि अहमदाबाद (गुजरात) मान्य है। इनका जन्म-काल लगभग सम्वत् १६०१ विक्रमी माना जाता है। इन्हें नागर ब्राह्मण कुलोत्पन्न बताया जाता है। इनका निर्वाण-काल वि० सम्वत् १६६०

के आस-पास जयपुर के समीप नाराणा ग्राम में माना जाता है। सत-परम्परा के अन्य कवियों की भाँति ज्ञान, गुरु एवं साधु-महिमा, नाम-स्मरण, विषय-निन्दा, वैराग्य, भक्ति, माया-विषयक उत्कृष्ट प्रेम एवं अभिव्यजनापूर्ण पद दादू के मिलते हैं। इनके नाम से भी एक पथ चला जिसे दादू-पंथ की सज्ञा मिली। परमात्मा की व्यापकता को प्रदर्शित करने वाला इनका पद बहुत लोकप्रिय बन पड़ा है।

घीव दूध में रमि रह्या व्यापक सब ही ठौर।

दादू बकता बहुत है मथि काढ़ें तो और॥

एकेश्वरवाद की भावना को प्रेम के उभय पक्ष से सजात होकर कवि दादू ने अधिक मार्मिक और हृदयग्राही रूप दिया है। अनन्यता की सशक्त अभिव्यक्ति भी इनके प्रेम-प्रसङ्गों की विशिष्टता है।

दादू एकै दसा अनन्य की, दूजी दसा न जाइ।

आपा भूलै आन सब एकइ रहै समाइ॥

दादू देखूँ निज पीव कूँ और न देखौँ कोइ।

पूरा देखूँ पीव कूँ बाहर भीतर सोइ।

एक मन लगा रहै अंत मिलेगा सोइ।

दादू जाकै मन वसै ताकूँ दरसन होइ।

दादू रोभै राम पर अनत न रोभै मन।

भीठा भावै एक रस दादू सोइ जन॥

दादू दूजा नैन न देखिये खवणहुँ सुनै न जाइ।

जिभ्या आन न बोलिये अंग न और सुहाइ॥

सुन्दरदास—दादू के परम शिष्य सुन्दरदास का जन्म वि० स० १६५३ (१५६६ ई०) के आस-पास जयपुर में छौंसा में मान्य है। सुन्दरदास की शिक्षा-दीक्षा काशी में हुई थी। सत-काव्य-धारा के कवियों में काव्य के मापदण्डों की दृष्टि से इनकी कविता निःसदिग्ध रूप से उत्कृष्ट मानी जाती है। सुन्दर काव्य के माध्यम से विषय का सुष्ठु प्रतिपादन इनकी अपनी विशेषता है। संतों की वाणियों में प्रतिपाद्य विषय को ही वर्णित करते हुए,

इन्होंने अभिनव काव्यात्मकता और सुन्दर चमत्कारिक शैली का प्रदर्शन किया ।

गेह तज्यो अरु नेह तज्यो पुनि खेह लगाइके देह सँवारी ।
मेघ सहै सिर सीत सह्यो तनु धूप सभै पंचागिनवारी ।
भूख सहै रहि रूख तरे पर सुन्दरदास सहै दुख भारी ।
डासन छाड़ि के कांसन ऊपर आसन मारि पै आसन मारी ॥

सिद्धान्तिक दृष्टि से भी शुद्ध अद्वैत ज्ञान का प्रतिपादन कवि सुन्दरदास ने किया है ।

तोहि में जगत यहाँ तूही है जगत माँह
तो मैं उस जगत में भिन्नता कहाँ रही ।
भूमि ही ते भाजन अनेक विधि नाम रूप ।
भाजन विचारि देखे उहै एक ही मही ।
जल ते तरंग फेन बुद-बुदा अनेक भाँति ।
सोउ तौ विचारे एक बहै जल है सही ।
जेते महापुरुष है सबको सिद्धान्त एक ।
सुन्दर अखिल ब्रह्म अंतवेद ये कहैं ॥

सत्-संगति की महिमा का हृदयहारी एव उत्कृष्ट वर्णन कवि सुन्दर-दास ने किया है । सर्वथा और कवित्त आदि छन्दों की रचना की दृष्टि से भी इनका साहित्यिक महत्त्व है ।

तात मिलै पुनि मात मिलै सुत भ्रात मिलै जुवती सुखदाई ।
राज मिलै गजवाजि मिलै सब सोज मिलै मन वांछित पाई ।
लोक मिलै सुरलोक मिलै विधिलोक मिलै बहु कंठहु जाई ।
सुन्दर और मिलै सबही सुख संत समागम दुर्लभ भाई ॥

सुन्दरदासजी के अतिरिक्त दाढ़-सम्प्रदाय के अन्तर्गत सत-काव्य-धारा के बहुत से कवि सतों का उल्लेख मिलता है जिनमें संत रज्जवजी, वाजिद जी, बखनाजी, साधु निश्चलदासजी, स्वामी हरिदासजी, श्री जगन्नाथजी एव श्री संत गरीबदासजी का नाम उल्लेखनीय है । संत गरीबदासजी इस

समुदाय के एक उच्चकोटि के साधक थे। इनका जन्म सम्बत् वि० १६६२ बताया जाता है और इनका जन्म-स्थान राजस्थान के अन्तर्गत स्थित साँगर प्रदेश माना जाता है। इनकी जाति, जन्म, गोत्र, पिता आदि के सम्बन्ध में विद्वानों में मतैक्य का अभाव है। इनके देहावसान-काल के विषय में भी मत-वैभिन्न्य है। ईश्वर की प्रतीति और उसमें अनुराग की प्रबल लालसा इनके पदों में दिखाई देती है। अपने प्रेम-पथ की गम्भीरता की भी सशक्त अभिव्यक्ति सन्त गरीबदास ने की है।

प्रीति न लूटें जीव की जो अंतर होइ
तन मन हरि के रंग रंग्यो जानें जन कोइ ।
लख जोजन देही रहै चित सनमुख राखें
ताको काज न ऊजड़ें जो हरिगुन भाखें ॥
कँवल रहै जल अंतरै रवि वसै अकास ।
संपुट तबही विगसिहै जब जोति प्रकास ॥
सब ससार असार है मन मानै नाँही ।
गरिबदास नहिं बीसरै चित तुमही माँही ॥

चरणदास का जन्म-काल वि० स० १७६० (१७०३ ई०) के आस-पास माना जाता है। इनकी जन्म-भूमि अलवर प्रदेश का देहरा गाँव बताया जाता है। कुछ लोग इनका जन्म श्री शोभनजी के सत्कुल भार्गव वंश में बतलाते हैं और कुछ लोग इन्हें दूसरे बनिया ठहराते हैं। इनका अवसान-काल ७६ वर्ष की अवस्था में वि० स० १८३६ के आस-पास बताया जाता है। इनके गुरु श्री शुकदेवजी बतलाए जाते हैं। सन्त-काव्य की परम्परा में साधना का चरमोत्कर्ष रूप प्रस्तुत करते हुए इन्होंने बहुत से पद गाये हैं, जिनसे साधना पक्ष की इनकी उच्चाशयता का परिचय मिलता है। काम, क्रोध, मोह, लोभ, अभिमान, जगत् की क्षणभंगुरता, नाम-भक्ति, अभिमान विषयक इनके अनेक पद उपलब्ध हैं। बहुत से पदों में सामाजिक रूढ़ियों के प्रति तीव्र प्रतिक्रिया भी देखने को मिलती है। अन्य सन्तों की परम्परा में आपने भी मूर्ति-पूजा का तीव्र विरोध किया है। सासारिक माया-मोह

आसक्ति का कारण है, उससे विरक्ति गुरु-कृपा से ही सम्भव है। अस्तु अपने गुरुदेव शुक्रदेव की पुण्य-स्मृति में चरनदास ने उद्बोधन के स्वरो में बहुविधि रागात्मक पद गाये हैं—

अरे नर पर-नारी मत तक रे ।

जिन जिन ओर तको डायन की बहुतन कूं गइ भख रे ।

दूध आक को पान करैया भाल अगिनि की जानो ।

सिंह मृद्धारे विस कारे को ऐसे ताहि पिछानो ।

खानि नरक की अति दुखदाई चौरासी भरनावैं ।

जनम जनम कूं दाग लगावैं हरि गुरु तुरत छुडावैं ॥

जग में फिरि-फिरि महिमा खोवैं राखैं तन-मन मैला ॥

चरनदास सुखदेव चित्तावैं सुमिरी राम सुहेला ॥

चरनदास ने अपने बहुत पदों में इस भावना की अभिव्यक्ति की है— यह ससार क्षणभंगुर है और इसमें व्यतीत होने वाला अपना जीवन भी क्षण-भंगुर है। अस्तु इस ससार को आसक्त करते वाले उपादानों से ऊपर उठकर भगवान् के प्रति अनुरक्ति ही जीव का निस्तार करने वाली है। संसार के सुखोपभोग के सारे सम्भार साधक को तुच्छ प्रतीत होते हैं और अपनी साधना की अबाध धारा में वह हरिस्मरण का ही अभिलाषी है। वह सारी कामनाओं से हीन होकर एक भगवत्-लालसा का अभिलाषी है, जिससे वह मुक्ति की उपलब्धि में सक्रिय हो सके।

रिद्धि सिद्धि फल कछू न चाहूं ।

जगत कामना को नहि लाऊं ।

और कामना मैं नहि राखूं ।

रसना नाम तुम्हारो भाखूं ॥

चौरासी में बहु दुख पायो ।

ताते सरन तिहारी आयो ॥

भगवान् की शरणागति, भगवन्नाम-स्मरण, गुरु-कृपा अदि की विधि-वत् साधना से जीव को दिव्यता उपलब्ध है, यही संत चरणदास की वाणियो

मे विदग्धता से प्रकट हुआ है। भक्ति-तन्मयता इनको पदों में, वरवस फूट पड़ी है और उसकी अभिव्यजना बड़ी सवेदनशील बन पड़ी है।

दयाबाई चरणदास की शिष्या है। इनका समय वि० स० १७४०-१८२० (१६८३-१७६३ ई०) माना जाता है। इनकी साधना का वैशिष्ट्य इनके पदों में तन्मयता के रूप में प्रकट हुआ है। ये गुरु के महत्त्व को प्रदर्शित करते हुए ब्रह्म के निर्गुण-निराकार रूप पर बल देती हैं और उस निरजन और उसके अजया जप की विशेषता को साधकों के समक्ष महत्त्वशाली बताती हैं। ब्रह्म के निर्गुण रूप को प्रश्रय देते हुए उसके नाम-स्मरण से ही जगत् का कल्याण बतलाती हैं।

हरि भजते लागै नहीं काल व्याल दुख भाल ।
तातें राम संभालिए दया छोड़ि जग जाल ॥
मनमोहन को ध्याइये तन-मन करिए प्रीति ।
हरि तज जे जग में पगे देखो बड़ी अनीति ॥
राम नाम के ज्ञेत ही पातक भरे अनेक ।
रे नर हरि के नाम की राखो मन में टेक ॥

×

×

×

सोवत जागत हरि भजो, हरि हिरदेन बिसार ।
डोरी गहि हरि नाम की दया न टूटे तार ॥
दया देह सूं नेह तजि हरि भजु आठौ जाम ।
मन निर्मल हूँ तनिक में पावे निज विश्राम ॥
दया नाव हरि नाम की, सतगुरु खेवनहार ।
साधू जन के संग मिलि तिरत न लागै वार ॥

सहजोबाई दयाबाई की समकालीन है इनका समय भी स० १७४० वि० से १८२० तक माना जाता है। इनकी जन्मभूमि राजस्थान के देहरा नामक राज्य को बतलाया जाता है। यह भी चरणदास की शिष्या है। इन्होंने बाल्य-काल से ब्रह्मचारिणी का व्रत निभाया। इनकी साधना पूत-भाव से भरी हुई है और यह साधना के क्षेत्र में गुरु के महत्त्व को चरमो-

त्कर्ष पर पहुँचाती है, क्योंकि गुरु ही वह तत्त्व है जो हरि को भी सुलभ बनाता है।

हरि ने कर्म धर्म भरमायो। गुरु ने आतम रूप लखायो।

हरि ने मोसूँ आप छिपायो। गुरु दीपक दै ताहि दिखायो ॥

फिर हरि बंध मुक्ति गति लाए। गुरु ने सबही भरम मिटाये।

चरनदास तन मन वारूँ। गुरु न तजूँ हरि कूँ तजि डारूँ ॥

ससार में नाना प्रकार के क्लेश हैं। इनके प्रति सजग रहकर और हरि रूपी प्रियतम के अनुराग को जागरूक कर जीव को इससे मुक्ति मिल सकती है। सहजोवाई ने इसी सटीक भावना की अभिव्यक्ति की हैं—

पानी का सा बुलबुला यह तन ऐसा होय।

पीव मिलन की ठानिये रहिए ना पड़ सोय ॥

रहिये ना पड़ि सोइ बहुरि नहिं मनुखा देही।

आपन ही कूँ खोजु मिलै तब रामसनेही ॥

हरि कूँ भूलै जो फिरै सहजो जीवन छार।

सुखिया जब ही होयगो सुमिरैगो करतार।

तुलसी साहब—इनका जन्म स० १८८५ वि० (१८२८ ई०) में माना जाता है। इनका सम्पूर्ण जीवन हाथरस में ही बीता। इन्होंने स्वतः अपनी रचनाओं में अपने को 'रामचरितमानस' के प्रणेता महाकवि गोस्वामी तुलसीदास का अवतार घोषित किया है। साधना के क्षेत्र में प्रतिपाद्य सभी शास्त्रीय विषयों की आपने बड़ी भव्य एवं मार्मिक व्याख्या की है और निर्गुण ब्रह्म की उपस्थापना भी अधिक विस्तार और शास्त्रीयता के साथ की है। इनका एक बहुचर्चित एवं सरस ग्रन्थ 'शब्दावली' उपलब्ध है। साधना के क्षेत्र में श्रृंगारिक प्रतीकात्मक शैली में ब्रह्म-साधना का सहज, सरस एवं मुन्दर रूप प्रस्तुत करने का उत्कृष्ट प्रयत्न तुलसी साहब ने किया है।

सुहागिन सुन्दरी तुम बसहु पिया के देस।

नेहर नेह छाड़ि देवो री सुन सतगुरु उपदेस ॥

कोटि करों इहाँ रहन न पैहों क्या धनि रंक नरेस ।
 प्रभु के देस परन सुख पूरन निरभय सुनत संदेस ।
 जरा मरन तन एक न व्यापै सोक मोह नहि लेस ।
 सबसे हिल मिल बैर-विघन तज, परम प्रतीत प्रवेस ।
 दम पर दम हरदम प्रीतम संग तुलसी मिटा कलेस ॥

दरियासाहब (बिहार वाले) — यद्यपि इनके जन्म-काल के विषय में निश्चित मत का अभाव है, परन्तु सम्भावना ऐसी की जाती है कि इनका जन्म सं० १७३० वि० (१६७३ ई०) के आसपास हुआ होगा। इनकी जन्मभूमि बिहार के आरा जिला के धरकंधा गाँव में बताई जाती है। निर्गुण ब्रह्म के प्रति दोहे-चौपाई की शैली में इन्होंने अपनी प्रगाढ़ भक्ति प्रगट की है—

दूजा दुबिधा जेहि नहि सोई । भगत सुनाम कहावै सोई ।
 ब्राह्मन सो जो ब्रह्महि चीन्हा । ध्यान लगाइ रहै लवलीना ॥
 क्रोध मोह तृष्णा नहि खोई । पंडित नाम सदा रै सोई ।
 दरिया भव जल अगम अति, सतगुरु करहु जहाज ।
 तेहि पर हंस चढ़ाइकै, जाइ करहु . सुख राज ॥

दूसरे दरिया साहब राजस्थान के मारवाड़ प्रदेश के बताए जाते हैं। इनका जन्म सं० १७७३ वि० बतलाया जाता है। कवीर की परम्परा का इन्होंने अनुसरण किया है। इनकी जाति भी धुनिया बतलाई जाती है। इनकी उलटवासियाँ कवीर की अनुकृति पर निर्मित है।

मल्लूकदास का जन्म सं० १६३१ वि० में प्रयाग के कड़ा नामक ग्राम में हुआ था। साधना के क्षेत्र में स्वच्छन्दतावादी मनोवृत्ति इनकी रचनाओं में परिलक्षित होती है। ब्रह्म के सगुण-निर्गुण उभय रूप के प्रति इन्होंने अपने भक्तिमय उद्गार प्रस्फुटित किये हैं। इनके पदों की लोकप्रियता भी बहुत है। इनका एक बहुचर्चित पद आज भी लोक-मानस से सदा अबाध गति से याद किया जाता है।

अजगर करे न चाकरी पंछी करे न काम ।

दास मलूका कह गए सबके दाताराम ॥

भक्ति के क्षेत्र में अतिशय आस्था, हर्ष विश्वास इनके पदों में प्रगट हो सका है ।

माला जपो न कर जपो जिभ्या कही न राम ।

सुमिरन मेरा हरि करै मैं पाया विसराम ॥

राम-राय असरन सरन मोहि आपन करि लेहु ।

संतन संग सेवा करौ भक्ति मंजूरी देहु ॥

संसार के माया-मोह से आसक्त जीवन के प्रति उद्बोधन के स्वर में मलूकदास ने आत्म-तत्त्व की पहचान की अभिव्यक्ति की है, अन्यथा उसके परखे बिना जीवन अवास्तविक ही व्यतीत हो जाता है और परमार्थ के स्तर पर जीव को परमेश्वर का बोध नहीं हो पाता ।

सोते सोते जन्म गँवाया ।

माया मोह में सानि पड़ो सो रामनाम नहि पाया ।

मीठी नींद सोये सुख अपने कबहुँ नहि अलसाने ।

गाफिल होके महल में सोये फिर पाछे पछिताने ।

अजहूँ उठो कहाँ तुम बैठे विनती सुनो हमारी ।

चहुँ ओर में आहट पाया बहुत भई भुईं भारी ।

बन्दी होइ रहत घर भीतर खबर न काहू पाई ।

कहत मलूक राम के पहरा जागो मेरे भाई ॥

अपने फुटकर पदों में मलूकदास ने नीति एवं उपदेश की शैली में तात्त्विक और मर्मस्पर्शी बाने कही है ।

मेघ फकीरी जे करे, मन नहि आवै हाथ ।

दिल फकीर जे हो रहे, साहेब तिनके साथ ।

दया धर्म हिरदँ वसै वोलै अमृत वन ।

तेई ऊँचे जानिये जिनके नीचे नैन ॥

मलूकदास का देहावसान वि० स० १७३६ में माना जाता है ।

धरनीदास का नाम सन्त-कवियों में अधिक प्रसिद्ध है। धरनीदास बिहार प्रान्त के सारन जिले के माँझी ग्राम के अधिवासी थे। आप स्वभाव से साधु प्रकृति के थे और अपना अधिकांश समय भगवद्भजन में व्यतीत किया करते थे। आपके ग्रन्थों के अन्तर्साक्ष्य से यह निष्कर्ष निकलता है कि आप शाहजहाँ के उत्तराधिकारियों के समकालीन थे। आपका जन्म-काल वि० स० १७६३ माना जाता है। आपके पिता का नाम परसराम दासजी और माता का नाम विरमा था। आप कायस्थ-परिवार में उद्भूत हुए थे और परम्परागत रूप में मुशीगिरी इनका पेशा था। इनके दो हस्तलिखित ग्रन्थ भी उपलब्ध हैं, जिनके नाम क्रमशः 'शब्द-प्रगास' और 'प्रेम प्रगास' है। इनके ग्रन्थों की भाषा अवधी-मिश्रित भोजपुरी है और अपने ग्रन्थ में उन्होंने स्थान-स्थान पर बँगला के पयार छंद का भी प्रयोग किया है।

सुमिरु सुमिरु मन सिरजनहार
जिन्ह कैला सुर नर सरग पताल
रवि शशि अग्नि पवन कैला पानी
जिया जन्तु धनि धनि आनि आनि बानी ॥
धरती समुद्र बन परबत सुमेरु
कमठ फनिन्द्र इन्द्र बैकुण्ठ कुबेर
गुरु के चरन रज सिखा चढ़ाइ
जिन्हें लेला भव जल बुड़त बचाइ ॥

ईश्वर और जीव को प्रेम के प्रति मनोरम रूप में चित्रित करने के अतिरिक्त धरनीदास ने वैराग्य और सासारिक मिथ्यात्व के भी सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं। अपने और अपने साहव की करामातो की स्पष्ट चर्चा करते हुए अत्यधिक लोकप्रिय एवं सवेदनात्मक शैली में उन्होंने उसके विपरीत कर्मों की चर्चा की है।

नै निरगुनियां गुन नहि जाना
एक धनी के हाथ विकाना ।

सोइ प्रभु पक्का मैं अति कच्चा
 मैं झूठा मेरा साहब सच्चा
 मैं ओछा मेरा साहब पूरा
 मैं कायर मेरा साहब सूरा
 मैं मूर्ख मेरा प्रभु ज्ञाता
 मैं किरपन मेरा साहब दाता
 धरनी मन मानो इक ठाऊँ
 सो प्रभु जीवों में मरि जाऊँ ॥

श्री बावरी साहिबा दिल्ली से सम्बद्ध एक संत साधिका थी। इनका समय अकबर से पूर्व बताया जाता है और इनके गुरु महात्मा मायानन्दजी माने जाते हैं। बावरी साहिबा में ईश्वर के प्रति अनुरक्ति की एक अद्भुत लालसा उपलब्ध होती है।

बावरी रावरी का कहिये मन हूँ के पतंग भरें नित भाँवरी।

भाँवरी जानहि संत सुजान जिन्हें हरिरूप हिये दरसावरी।

साँवरी सूरत मोहिनी मूरत देकर ज्ञान अनन्त लखावरी।

खावरी सोंह निहारी प्रभू गति रावरी देखि भई मति बावरी ॥

इन्हीं बावरी साहिबा के प्रमुख शिष्य संत वीरू साहब बतलाए जाते हैं जिन्हें सम्भवतः किसी पूर्वी जिले का निवासी भी समझा जाता है। इन्हीं वीरू साहब के शिष्य थारी साहब थे जो दिल्ली से सम्बद्ध एक उच्च कोटि के साधक सन्त थे और इन्होंने अपनी साधना से बहुत से सन्तों को अनु-प्राणित भी किया था।

संत बुल्ला साहब थारी साहब के शिष्य थे। इनका जन्म वि० सं० १७५० से १८१५ के बीच गाजीपुर जिले के भरकुडा गाँव में बताया जाता है। इनकी जाति कुनबी बताई जाती है और इनका घरेलू प्रचलित नाम बुलाकीदास था। बुलाकीदास एक लोक-कवि के रूप में प्रख्यात हैं और इनकी बनाई हुई 'छांटो' और 'चैता' लोक में अधिक गाई जाती हैं। इनको इन गीतों में उद्बोधन के स्वरो में इनके नाम की मुहर भी जड़ दी गई है।

इनके भोजपुरी के प्रसिद्ध छोटो गीतो की सरसता से उत्तर प्रदेश का समस्त पूर्वी भाग सराबोर हो उठा है। ईश्वर निराकार स्वरूप में भी सर्वत्र व्याप्त है और उसकी असीमता उसके निरालेपन की परिचायक है, इसकी अभिव्यक्ति बड़ी ही मनोहारी शैली में बुल्ला साहब ने की है। ससीम असीम का ही अंश है।

भाई इक साई जग न्यारा है।

सो मुझमें मैं वाही माही ज्यों जल मद्धे तारा है।

बाके रूख रेख काया नहि बिना सीस विसतारा है।

अगम प्रपार अमर अविनासी सो सन्तन का प्यारा है।

अनत कला जाके लहरि उठतु है परम तत्त निरकारा है।

जन बुल्ला ब्रह्म ज्ञान बोलतु है सतगुरु शब्द अधारा है।

गुलाल साहब प्रख्यात सत बुल्ला साहब के शिष्य थे। इनका जन्म सवत् वि० १७५० के आस-पास माना जाता है। इनका जन्म क्षत्रिय जाति में गाजीपुर जिले के भरकुडा नामक ग्राम में हुआ था। इनका अवसान-काल कुछ लोगों के अनुसार वि० स० १८१६ तथा कुछ के मत से १८५० के आस-पास मान्य है। नाम-स्मरण में इनकी गहरी लगन प्रतीत होती है और उसका जप करने को ही यह अपना सर्वस्व समझते हैं।

राम मोर पुंजिया राम मोर घना। निस बासर लागल रहु मना।

आठ पहर तेह सुरति निहारी। जस बालक पालै महतारी॥

जाति-भेद में आचरण-भेद पर आपने भी प्रतिक्रियात्मक रूप से कण-घात किया और वास्तविक ईश्वर की पहचान एवं उपलब्धि के लिए सत्य साधना के मार्ग को प्रचारित किया—

तुम जात न जान गेबारा हो।

को तुम आहु कहाँ ते आयी भूझो करत पसारा हो।

माटी के वुंद पिंडकें रचना ता में प्रान पियारा हो।

लोभ लहरि में मोह की धारा, सिरजनहार बिसारा हो।

अपने नाह को चीन्हत नाही, नेम धरम आचारा हो।

सपनेहु साहब सुधि नहिं जान्यो जमदूत देत पछारा हो ।

उलट्यो जीव ब्रह्म में मँलही पाँच पचिस घरिमारा हो ।

कहै गुलाल साधु में गनती मनुवा मइल हमारा हो ॥

संत भीखा साहब का जन्म सं० वि० १७७० के आस-पास आजमगढ़ जिले के खानपुर बोहना ग्राम में हुआ था । इनका घर में प्रचलित नाम भीखानन्द था और ये ब्राह्मण वंश में उद्भूत हुए थे । इनके गुरु गुलाल साहब थे । इनकी पदावली में भी गुरु गुलाल साहब की भाँति राम-नाम-स्मरण की उत्कट अभिव्यक्ति मिलती है ।

राम सों कर प्रीति रे मन राम सों कर प्रीति ।

राम बिना कोउ काम न आवैं अंत ढहो जिमि भीति ॥

बूझि विचारि देखु जिय अपनी हरि बिन नहिं क होति ।

गुरु गुलाल के चरन कमल रस घर भीखा उर चीति ॥

सन्ती की परम्परा में कुछ साधक कवि इस प्रकार के भी उपलब्ध होते हैं जिन्होंने सारी परम्परा सन्तों से ली है फिर भी वे सूफी-साधना पद्धति से भी कुछ अंशों में प्रभावित लगते हैं और उन्होंने उस साधना में प्रचलित शब्दावली को भी अपनाया है । यद्यपि सूफी-साधना का प्रभाव पूर्ववर्ती कवि कबीर इत्यादि पर भी पड़ा था लेकिन परवर्ती कुछ सत कवियों का साहित्य सूफी कवियों एवं उनकी काव्य-साधना से प्रभावित लगता है । बुल्लेशाह उसी परम्परा में परिणत किए जाने वाले सत कवि हैं । इनका काल सं० १७६० से १८१० वि० तक माना जाता है । लोक विकास के अनुसार इनकी जन्मभूमि रूम मानी जाती है लेकिन कर्म भूमि और साधना का प्रसार-क्षेत्र लाहौर का कसूर नामक स्थान रहा । इनकी वानियाँ भी प्रेम की उत्कट अभिव्यक्ति एवं उपदेश परायणता से भरी हुई हैं । इनकी भाषा पर पंजाबी शब्दावली का भी प्रभाव परिलक्षित है ।

बुल्ला हिजरत बिच अलाहदे, मेरा नित है खास अराम ।

नित नित मरा ते नित जिया, मेरा नित नित कूटा मुकाम ।

बुल्ला आसिक हो यों रब्बदा, मुलामत होई लाख ।

लोग काफर काफर आखदे, तू आहो आहो आख ॥

पलटू साहब भी इन्हीं बुल्लेशाह की परम्परा में एक सन्त थे इन्होंने सूफियों की साधना-सम्बन्धी बातों का अपनी रम्य कुण्डलियों में मार्मिक वर्णन किया । परवर्ती कई सन्त कवियों ने तो सूफियों की परम्परा में प्रेमाख्यान भी रचा है जिनमें दुखहरणदास प्रसिद्ध है । उन्हीं दुखहरणदास-के प्रसिद्ध शिष्य शिवनारायण हुए, जिनके नाम पर शिवनारायणी वंश चला और प्रख्यात हुआ । परवर्ती सत-साहित्य एवं साधना का उत्कृष्ट रूप इनकी रचनाओं में उपलब्ध है । इनकी जन्मभूमि भी उत्तर प्रदेश में गाजीपुर में बतलाई जाती है । इनका जन्मकाल अनुमानतः स० १६७८ के लगभग माना जाता है । सन्त कवियों ने परमात्मा को प्रियतम के रूप में देखा है और अत्यन्त रहस्यात्मक शैली में उसके विरह की अनुभूति का चित्रण भी किया है । संत शिवनारायण का एक मार्मिक पद भी इसी भावना का है—इनकी भाषा में भोजपुरी की प्रधानता देखी जा सकती है ।

चलहु सखी खोजि लाउ निज सैइयाँ ।

पिया रहले अभी साथ में, हे छोड़ि गइले कवन ठइयाँ ।

बेला से पूछौं चमेली से पूछौं पूछौं मैं बन मरकोइयाँ ।

ताल से पूछौं तलैया से पूछौं पूछौं मैं पोखरा कुंइयाँ ॥

शिवनारायण सखि पिआ नहिं भेंटे हरि लेते मन जदुरइयाँ ॥

इनके पंथ से अनुप्राणित कई अन्य साधक सन्त कवियों की नामावली भी उपलब्ध होती है । बहुत से सन्त-सम्प्रदाय के विविध पथों की भाँति इसका भी सुदूर देश में प्रचार-प्रसार हुआ ।

भावात्मक दृष्टिकोण से हम जब सन्तों की साधना पर विचार करते हैं तब इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनका हृदय अधिक उन्मुक्त था, वे किसी प्रकार की सकीर्ण विचारधारा से आवद्ध न थे । विश्राम के स्तर पर सोचते-सोचते समष्टि-हित की आकाक्षा उनकी वाणियों का अभिप्रेत विषय थी । मानवीयता का उसके सात्विक गुणों से मापन करके ही किसी आचरण

या धर्म की प्रतिष्ठा सुनकर इन सभी सन्तों ने समझी। मनुष्य का मन सासारिक विषयाशक्ति से आकृष्ट है इसके निदान से ही परमात्मा की परख करके परम तत्व की उपलब्धि सम्भव है, ऐसा लगभग सभी सन्तों का विचार था। अतः इन सन्तों ने मन के कारण उद्भूत होने वाले विषयों की निन्दा की और उसके प्रति सर्वदा एक उद्बोधन और सजगता का स्वर अभिव्यक्त किया। संसार के उन समस्त कर्मों का जो किसी भी प्रकार आकर्षण से बन्धन उत्पन्न करने में सहायक है, इन सन्तों ने उग्र रूप से निराकरण किया और इस क्षेत्र में गुरु को एक सही और अच्छे पथ-निर्देशक के रूप में परम महत्वशाली बतलाया। दर्शन की दृष्टि से सन्तों की वाणियों में द्वैत विशिष्टाद्वैत और अद्वैत की भ्रलक पाई जा सकती है, लेकिन सन्तों ने किसी वाद विशिष्ट में बँधकर अपने परमात्म की महत्ता को सकीर्ण नहीं किया। असन्दिग्ध रूप से वेदान्त में प्रतिपादित ईश्वर का स्वरूप इन सन्तों को ग्राह्य है, लेकिन उसकी साधनागत स्थिति पर सूफी प्रेमाभिव्यक्ति और वैष्णवाचार की छाप है। सन्तों का ईश्वर निराकार निर्गुण है और जगत के जीव उसके अंश हैं। जीवात्मा परमात्मा से मिलने के लिए आकुल है इसीकी रहस्यात्मक अभिव्यक्ति अधिकांश सन्तों ने की है। दर्शन का विशुद्ध अद्वैत इनकी साधना में इसी रहस्यात्मकता से सन्निविष्ट हो उठा है और लगभग इसी के परिवेश में सन्तों ने ब्रह्म, जगत्, जीव और माया विषयक अपने विचार प्रकट किए हैं। ईश्वर के प्रति रागात्मकता लिये हुए सन्तों के हृदय में जो एक भक्ति-भावना बैठी हुई थी उसने कई रूपों में उनके समक्ष अपने को प्रकट किया जिसमें सबसे सशक्त रूप रहा— दाम्पत्य प्रेम का। सभी ने अपने को परमात्म रूपी प्रियतम की पत्नी माना और उसके प्रति आत्म-समर्पण की भावना को बल दिया। भगवान् के नाम-स्मरण, गुण-कीर्तन, कथा-श्रवण और भक्ति के अन्यान्य पक्षों में भी सन्तों ने अपनी आस्था दिखलाई। सन्तों ने बौद्धों की परम्परा से उपो-द्वलित होते हुए भी सुरति, निरति, मवि को अग इत्यादि की सुव्यवस्था की। बाह्याचार का विरोध करते हुए भी योगियों की बहुत-सी बातों में

उनकी आस्था रही। इस प्रकार इनकी साधना से निकले हुए तत्व से हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि सामाजिक कल्याण की भावना से इनका मन सराबोर था और मानव-कल्याण को लक्ष्य करके ही इन्होंने अपनी साधना की ज्योति जगाई थी जिसमें स्वान्तः सुखाय के अतिरिक्त समष्टि-कल्याण की भावना भी बैठी हुई थी। सभी सन्तों ने अन्तर्दर्शन की प्रवृत्ति पर जोर दिया और आन्तरिक शुद्धि से ही वास्तविक आध्यात्म-तत्व की खोज को श्रेयस्कर माना।

सन्तों की साधना का सामाजिक परिवेश भी आध्यात्मिक भावना से अनुप्राणित था। बाह्य साम्प्रदायिक विशेषताओं के कारण जो सामाजिक या साधनागत दुरुहता उत्पन्न हो सकती थी उसका इन सन्तों ने तीव्र विरोध किया। साधना के क्षेत्र में जाति-पाँति विषयक विभेद तथ्यहीन है, अतः सभी सन्तों ने इसका प्रतिरोध किया। हिन्दू-मुस्लिम सांस्कृतिक एकता के लिए भी इन सन्तों ने प्रयास किया, क्योंकि धर्म के अर्थ में भी ईश्वर तत्त्व दोनों में एक ही है और उसकी समानान्तर सम-स्थिति है। उसकी दृष्टिगतकर विलगता हमारी मन की उपज है। अस्तु, इन सन्तों ने अपनी साधना को सर्वजन-सुलभ और सबजन-सुखाय का स्वरूप प्रदान किया। सामाजिक सदर्म में हीनमन्यता से भरे हुए प्राणियों को भी एक संवेदनशील स्थिति का भान हुआ और फलस्वरूप बहुत-सी पिछड़ी हुई जातियों से महापुरुषों का प्रादुर्भाव सम्भव हो सका। हिन्दू-मुस्लिम, ब्राह्मण और अछूत की भावना को दूर हटाकर इन साधकों ने अखिल मानवता के कल्याण के लिए ज्ञान-प्रसार किया।

सन्तों ने अपनी काव्य-रचना के माध्यम से लोक कल्याण-की निर्मल पृष्ठभूमि उपस्थित की। उनकी काव्य-रचना का उद्देश्य मनोरंजन नहीं था और न कला के शास्त्रीय मानों के आधार पर वे कोई काव्य-रचना की परंपरा ही साहित्यिक सार पर कायम करना चाहते थे। उन्होंने अपनी आध्यात्मिक विचार-धारा को जन-साधारण में प्रचलित करने के लिए काव्य का

सुलभ माध्यम अपनाया । कबीर ने अपनी रचना के उद्देश्यों की चर्चा करते हुए कहा—

तुम जिनि जानौ गीत है यह निज ब्रह्म विचार ।

केवल कह समझाइया आतम साधन सार रे ॥

सिद्ध नाथ मुनियों की परम्परा में सर्वसाधारण की सुलभ भाषा में अपने उपदेश का प्रसार सत्तों ने भी अपना इष्ट समझा । बहुत से आलोचकों के अनुसार सिद्धों की 'संध्या भाषा' और नाथ पथियों की 'उलटी चर्चा' ने सन्तों के साहित्य में उलटबांसी या विपर्यय का रूप ले लिया है । उलट-बांसियों में संतो ने सांसारिक साधना के क्षेत्र में आ उपस्थित होने वाले रहस्यों को एक भगिमा के साथ प्रस्तुत किया जिसके सहज अर्थ-बोध में एक रहस्यात्मकता का प्रतिष्ठान सम्भव हो सका और अनुभूति की अभिव्यक्ति में एक अभिनव शैली का संचार हो सका ।

हरिके बारे बड़े पकाये जिनि जारे तिन खाए ।

ग्यान अचेत फिरे नरलोई तापै जनमि जनमि डहकावै ।

धौल मदलिया बैल रवावी, कड़वा ताल बजावै ।

पहिरि चोलना गदहा नाचै भैसा निरति करावै ।

स्यंध बैठा पान कत्तरै घूस गिलौरा लावै ।

ईदुरी पपुरी मंगल गावै कहुए आनन्द सुनावै ॥

कहै कबीर सुनहु रे सन्तो गड़री परवत खावा ।

चकवा बैसि अंगारे निगलै समंद अकासा घावा ॥

इस पद के शाब्दिक अर्थ को छोड़कर जब हम इसके मर्म को टटोलते हैं तो निश्चित रूप से एक बड़े ही महत्व के अर्थ-बोध की स्थिति से हम परिचित होते हैं । इसी प्रकार संतो को काव्य-रचना में स्वाभाविक रूप से विविध अलंकारों, लोकोक्तियों और मुहावरों का जो प्रयोग हुआ है उससे उनकी काव्य की गरिमा में सहज अभिवृद्धि हुई है । सन्तों ने साखी, शवदी और दोहरे की शैली में अपनी सारी विचार-परम्परा को प्रवाहित कर दिया है । उनकी सरस पदावली नाना प्रकार के उपदेशों से भरी पड़ी है

और समयानुसार उनमें रस की विविध अवस्थाओं का परिपाक सम्भव हो सका है। भाषा की दृष्टि से सन्तों में बहुत बड़ी विविधता पाई जाती है जिसके कई कारण बताए जाते हैं। जनसाधारण की भाषा को उनमें अपनी बातों के प्रचार-हेतु इन सन्तों ने अधिक प्रश्रय दिया। बहुत कुछ इन्हीं कारणों से कवीर ने रूढ़िग्रस्त संस्कृत का प्रत्याख्यान करते हुए 'भाषा' पर अधिक बल दिया। 'कविरा संस्कृत कूप-जल भाषा बहता नीर'। कवीर की इस भाषा में भी बड़ी विचित्रता उपलब्ध होती है। कुछ उसे राजस्थानी, कुछ ब्रजभाषा एवं कुछ भोजपुरी और कुछ अन्य प्रादेशिक भाषाओं और बोलियों का मिला-जुला रूप मानते हैं। सब मिलाकर उनकी भाषा को बहुत-सी भाषाओं का समिश्रित रूप माना जाता है और इसका कारण कवीर की पर्यटनशील प्रवृत्ति का होना और उनकी वाणियों का जनसाधारण में बहुत प्रचलित होना बताया जाता है और लगभग यही वस्तु-स्थिति अन्य सन्तों की भाषा के लिए भी बताई जाती है और 'उन्हे सधुक्कड़ी भाषा की सज्ञा भी दी जाती है। यह बहुत कुछ स्वाभाविक स्थिति भी है।

कवीर के पश्चात् भी ज्ञानमार्गी सन्त कवियों की परम्परा अविकल रूप से चलती रही। इसी शाखा में कवीर के बाद ही रविदास हुए जो जाति के चमार थे, तथा जिनकी भक्ति निर्गुण ढाँचे की थी। इन्होंने भी ईश्वर को व्यापक माना है। यह एक अलग सम्प्रदाय के चलाने वाले भी हुए। इसको मानने वाले रैदास अथवा रविदास कहे जाते हैं।

सिख-सम्प्रदाय के आदि गुरु नानकदेव जी ने भी निर्गुणोपासना का प्रचार पंजाब में किया। इनका जन्म सन् १५२६ में हुआ। इनके पद सिक्खों के प्रसिद्ध 'ग्रन्थ साहब' में एकत्रित किये गए हैं, जिनमें भक्ति या विनय के सीधे-सादे भाव सीधी-सादी भाषा में कहे गए हैं। कवीर के उपदेशों का उन पर विशेष प्रभाव पड़ा था। उनकी वाणी में हिन्दू और मुसलमान-विचारों का मेल प्रशंसनीय रीति से हुआ है। इनके पद भी संसार की अनित्यता तथा भगवद्भक्ति को ही व्यक्त करते हैं।

दादूपन्थ के प्रचारक प्रसिद्ध कवि दादूदयाल का जन्म संवत् १६०१ तथा मृत्यु संवत् १६६० में हुई थी। इन्होंने भी अपने सभी सिद्धान्तों को कवीर से लिया है तथा सत्गुरु की महिमा, ईश्वर की व्यापकता, जाति-पाँति की अवहेलना इत्यादि के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त किए हैं। इनकी रचनाओं में हृदय की सच्ची अनुभूतियों का ही अभिव्यजन है।

उपर्युक्त सन्त कवियों के अतिरिक्त इस परम्परा में मलूकदास, सुन्दर-दास, अक्षरअनन्य, जगजीवन, तुलसी साहब, गोविन्द साहब, भीखा साहब इत्यादि अनेक कवि हुए और इन्होंने वैराग्य तथा प्रेमादि के विषय में अपनी मनोहर वाणी का संचार किया।

प्रेममार्गी शाखा

इस काल में निर्गुण उपासना करने वाले भक्त-कवियों ने 'सूफी' मत को अपनाकर प्रेम-गाथाओं के रूप में लौकिक प्रेम का निरूपण करते हुए आत्मा को परमात्मा से मिलाने वाले 'प्रेम-तत्त्व' का दर्शन कराया। सूफी मत का प्रादुर्भाव फारस के कुछ सन्तों ने किया था, जिन्होंने मुसलमानी एकेश्वरवाद या कट्टर पैगम्बरी खुदावाद को न मानकर विशुद्ध भारतीय अद्वैतवाद को अपनाया और 'वन्दा' (जीव) और खुदा (ब्रह्म) में कोई भेद न मानकर 'अनहलक', 'अहं ब्रह्मास्मि' (मैं ही ब्रह्म हूँ) की धूम मचाई। पर इन्होंने भारतीय अद्वैतवाद के सिद्धान्तों से कुछ अन्तर रखा तथा ज्ञान के स्थान पर प्रेम को ही प्रधानता प्रदान की और उस आत्मरूप प्रियतम की प्राप्ति प्रेम द्वारा ही इन्होंने मानी। इन्होंने प्रिय-विरह को अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया, क्योंकि यही वियोग उन्हें साधना के मार्ग में प्रवृत्त करता है तथा आत्मा को जागृत करता है। परन्तु जिसके हृदय में यह वियोग जागृत होता है वह प्रकृति के कण-कण में उस असीम सौन्दर्य का प्रतिबिम्ब तथा सृष्टि की सारी वस्तुएँ वियोग प्रकट करते हुए देखता है। हम इसमें प्रेम-तत्त्व की व्यापकता तथा नित्यता का भी आभास पाते

हैं तथा मनुष्य-मनुष्य के बीच जो रागात्मक सम्बन्ध है वह भी इन्हींके द्वारा व्यक्त हुआ है।

प्रेममार्गी शाखा के कवियों में अधिकतर मुसलमान कवि ही थे, पर इन्होंने इस्लाम को मानते हुए, भारतीय संस्कृति को ही अपनाया और अपने मत के प्रचार के लिए भारतीय कहानियाँ चुनी, जिनमें इतिहास तथा कल्पना का अपूर्व योग है। इन पर नाथपन्थियों की भी स्पष्ट छाप है तथा हिन्दू और मुसलमान हृदय को आमने-सामने रखकर वैमनस्य एवं अजनबी-पन को दूर करने का प्रयत्न किया गया है। भाषा साहित्यिक अवधी ही है। ये प्रेम-गाथाएँ सर्गवद्ध पद्धति पर न होकर फारसी की 'मसनवी' शैली पर लिखी गई हैं, जिनमें क्रम से ईश्वर, अपने समय के राजा धार्मिक नेता तथा अपने गुरु की प्रशंसा इत्यादि के बाद कथानक प्रारम्भ होता है। इनमें उस रहस्यमय प्रेम-सूत्र का वर्णन किया गया है जिसकी सहायता से जीव उस प्रेममूर्ति तक पहुँच सकता है। प्रेमाख्यानक सूफी कवियों की परम्परा हिन्दी में ईश्वरदास के समय से चली।

ईश्वरदास—इनका रचना-काल सं० १५४६ से १५७४ तक माना जाता है। इन्होंने 'सत्यवती' नामक एक प्रेम-काव्य दोहा तथा चौपाइयों में लिखा। यही सर्वप्रथम प्रेम-काव्य था।

कुछ विद्वानों के अनुसार 'चन्दायन' प्रथम उपलब्ध सूफी काव्य-रचना है, यद्यपि उसका सम्पूर्ण पाठ उपलब्ध नहीं होता और उसकी कुछ खंडित प्रतियाँ ही उपलब्ध हैं। उस प्रेमाख्यान के लेखक मुल्ला दाउद माने जाते हैं। इनका काल कुछ विद्वानों ने सं० १४३६ वि० माना है। यह प्रेमाख्यान एक लोकगाथा पर आधारित है। ज्योतिरीश्वर ठाकुर ने अपने 'वर्ण रत्नाकर' में लोरिक नाचो का उल्लेख किया है जिससे इस गाथा की प्राचीनता सिद्ध होती है। ज्योतिरीश्वर के उल्लेखानुसार इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि सन् ई० की तेरहवीं-चौदहवीं शताब्दी में इस प्रेमाख्यान का कोई रूप अवश्य रहा होगा। यह लोकगाथा भी बगाल, बिहार, उत्तर प्रदेश, छत्तीसगढ़ इत्यादि में प्रसरित है और इसकी अधिक लोक-

प्रियता है। लोक-व्यापकता के अनुसार इस गाथा के लोक में कई स्वरूप या पाठ भी उपलब्ध होते हैं। इस लोकगाथा के कई नाम भी उपलब्ध होते हैं। कहीं-कहीं इसे नायिका के नाम से प्राधान्य मिला है और कहीं-कहीं नायक के। अतः इस लोकगाथा का नाम कहीं चदायन मिलता है तो कहीं इसे लोरकी या लोरिकहा कहा जाता है।

लोरकी के लोक-प्रचलित कथानक को लेकर ही मुल्ला दाउद ने 'चन्दायन' की कथाभूमि का निर्माण किया होगा जैसा कि उसकी उपलब्ध खण्डित प्रतियों में उपलब्ध कथानक से सिद्ध होता है। इसके आधार पर इसका कथानक भी लोक से मिलता-जुलता है। कथानक के अनुसार लोरिक मल्ल गोर नगर का रहने वाला और भगवती दुर्गा का उपासक था तथा उसकी धर्म-पत्नी का नाम मैना था। मैना और लोरिक की माँ को लोरिक की सहदेव या सहदीप की पुत्री पर आसक्ति के कारण बड़ा ही क्लेश था। वस्तुतः यही कारण था कि अपनी पत्नी और माँ की परित्यक्त करके वह चन्दा के साथ हरदी की ओर निकल पड़ा।

रास्ते में रात के वक्त जब ये दोनों विश्राम कर रहे थे तो दुर्भाग्यवश चन्दा को सर्प ने डस लिया और लोरिक को अपार दुखानुभूति हुई और वह उसके साथ चिता पर जलने के लिए प्रस्तुत हो गया। लेकिन इस बीच दोनों प्रेमियों पर भगवती की अपार कृपा हुई और चन्दा जागकर उठ बैठी और दोनों प्रेमी पुनः अपने मार्ग में अग्रसर हुए। आगे चलकर रोहिणी नगर के महापात्र सुनार से लोरिक जुए में सब-कुछ हार गया और किसी प्रकार चन्दा द्वारा बचाये जाने पर पुनः वह अपने मार्ग में आगे बढ़ा। पुनः आगे बढ़ने पर लोरिक को चन्दा के कारण हरदी के अधिपति से सात दिन और सात रातों तक लगातार युद्ध करना पड़ा और चन्दा जब देवी की मनौती मनाने लगी तब लोरिक को विजय मिली। अन्ततः लोरिक ने हैडवार के राजा को पराजित किया और हरदी का अधिपतित्व भी प्राप्त किया। वह चार वर्षों तक हरदी में रहकर राज-सुख का उपभोग करता रहा और अपनी पूर्व पत्नी की मधुर स्मृति आने पर वह पुनः अपनी

जन्मभूमि गोरा को लाट आया । सक्षेप में इसी कथा को बहुविधि रोचक प्रसंगों से सजाकर कथा का मनोरम विस्तार किया गया है । कथा का भाव विशुद्ध भारतीय है । इसी आधार पर मुल्ला दाउद ने सूफी तात्त्विक विशिष्टताओं के आधार पर कथा का प्रेमपरक रूप खड़ा किया है । इसमें प्रेम की पीर और लगन का चारु चित्रण मिलता है । वस्तुतः यही कारण है कि यह प्रेमाख्यान की दृष्टि से पहली रचना मानी जाती है । कुछ लोगों का अभिमत है कि मुल्ला दाउद के अनुसरण में ही वगाल के प्रसिद्ध कवि दीलत काजी ने 'लारे चन्द्राणी' नामक प्रसिद्ध रचना की थी ।

कुतुबन—प्रेममार्ग के त्याग और कष्ट का निरूपण करके, साधक के भगवत्प्रेम के दर्शयिता कुतुबन का समय स० १५५० के लगभग माना जाता है । इन्होंने 'मृगावती' नामक एक प्रेम-गाथा चन्द्रनगर के राजा गणपतिदेव के राजकुमार और कचनपुर के राजा रूपमुरारि की कन्या मृगावती के वर्णन में लिखी । ये शेरशाह के पिता हुसेनशाह के आश्रित तथा चिश्ती-वंश के शेख बुरहान के शिष्य थे ।

कुतुबन का 'मृगावती' सम्पूर्ण रूप से सर्वप्रथम प्रेमाख्यान कहा जा सकता है (जब तक चंदायन का कोई सम्पूर्ण पाठ उपलब्ध नहीं हो जाता ।) ईश्वरदास की 'सत्यवती' को सूफी प्रेमाख्यान के तात्त्विक मानों के आधार पर पथ-निर्देशक रचना नहीं माना जा सकता । मृगावती के उपलब्ध अलौकिक विचारों से विद्वानों का अनुमान है कि यह शामी परम्परा से प्रभावित रचना है, लेकिन भारतीय सस्कृति के वातावरण में पल्लवित हुई है । कुतुबन ने स्वतः इस प्रेमाख्यान की प्राचीनता और लोक-व्यापकता का परिचय दिया है और उसकी रचना-तिथि का भी निर्देश किया है । लोक-परम्परा से प्रेम-कथानक प्राप्त कर कवि ने उसे शास्त्रीय स्तर पर सजाकर रक्खा है ।

पहिले ही ओ दुइ कथा अही । योग सिंगार विरहरस कही ।

पुनि हम खोली अरथ सब कहा । लघु दीरघ कौतुक नहि रहा ॥

जहोय होत पन्द्रह सैं सठी । तहीय एरे चौपाई गंठी ।

खट भाव अहही एहि मद्ध । पण्डित बिन बूझत होइ सिद्ध ॥

रेअ मोहिम चाँद उनियारी । यह कब कही पूरी सँवारी ।
गाहा दोहा अरेल अरल । सोरठा चौपाई कै सरल ॥
आसार आखिर बहुते आये । श्री देशी चुनि-चुनि कछु लाये ।
पढ़त सुहावन दीजै कानू । इहकै सुनत न भावै आनू ॥

×

×

×

दोये मात्त दिन दस मही, पहरे दौराये जाय ।

येक येक बोल मोती जस, पुरवा इकठा भवचित लाय ॥

‘मृगावती’ की कथा लोक-प्रचलित थी ऐसा कवि का स्वतः आग्रह है । चन्द्रगिरि के अधिपति गणपतिदेव का सुपुत्र कचन नगर के अधिपति रूप-मुरारि की सुपुत्री मृगावती के रूप-लावण्य की ओर आकृष्ट हो जाता है । राजकुमारी मृगावती उड़ने की कला जानती है । राजकुमार अनेक आपदाओं को झेलते हुए जब राजकुमारी का साक्षात् करता है तो वह उसे छोड़ उड़ जाती है । राजकुमार उसकी खोज में योगीं वन निकल पड़ता है । मार्ग में उसे नाना प्रकार की यातनाएँ मिलती हैं । वह पन्थ में कामिनी नामक सुन्दरी को राक्षस के हाथ में पड़ने से बचाता है और इस पर प्रसन्न होकर उसका पिता उसका परिणय राजकुमार से कर देता है ।

अन्ततः राजकुमार मृगावती को खोजते-खोजते उसके राज्य-स्थान पर पहुँच जाता है । उसने उस नगर में बारह वर्षों तक निवास किया और जब इसकी खबर गणपति को लगी तो उसने राजकुमार को बुला भेजा । उसने मृगावती को प्राप्त करके अपनी जन्मभूमि के लिए प्रस्थान किया और मार्ग में अपनी दूसरी पत्नी को भी साथ ग्रहण किया । अपने नगर में पहुँचकर राजकुमार ने बहुत दिनों तक भोग-विलास से सम्पन्न अपना जीवन व्यतीत किया । दुर्भाग्यवश एक दिन आखेट के समय राजकुमार की मृत्यु हो गई और उसकी दोनों रानियों ने चिता प्रज्ज्वलित करके सतीत्व ग्रहण किया ।

इसी कथा को कवि ने दोहे-चौपाई की प्रबन्धात्मक शैली में प्रस्तुत किया है । स्थान-स्थान पर वर्णन करने में अधिक सरसता का संचार सम्भव हो सका है । मृगावती का दरवार वर्णन करते हुए कवि ने लिखा है—

मृगावती सुनि जिअ हरसाई । काना जनु मधवानल पाई ।
 विहसि नाम कहेसि मृगावति । नल जनु मेंटी दामावती ॥
 कहेसि जाउँ अरु नगर मँझारी । वैसे नरिन्द्र महाजन भारी ।
 चलिकै सुर पँवरी लउ आवा । कनक पत्र जनु रतन जलावा ॥

उसी प्रकार राजकुमार और मृगावती के सम्मिलन का श्रृङ्गारिक वर्णन करते हुए कवि ने प्रेम की परम्परा को जागरूक किया है जिससे बाद के कवियों ने प्रभाव ग्रहण किया ।

मृगावति सृंगार जो ठयऊ । सोलह अबरन पहिरै लयेऊ ।
 घरबाहर बहु भाँति सँवारा । रतन नहीं दीप उजियारा ॥
 अगर चदन वेना कस्तूरी । मलयागिरी कचोरन्ह भरी ।
 कुंकुम भेद अरगजा करीबा । ठाउ ठाउ वरै बहुत दीबा ॥
 दोन वर अपने मंदिर सिधारे । सुरज साथ जाइ उधारे ॥

मृगावती की कथा के रूप में काव्यबद्ध होने का उल्लेख कुतुबन ने किया लेकिन इसका कोई रूप उपलब्ध नहीं होता । मृगावती नामक एक पवित्र आचरण वाली स्त्री का उल्लेख विद्वानों के अनुसार जैन-धर्म-ग्रन्थों में मिलता है, लेकिन सूफी प्रेमाख्यान से सम्बद्ध कथा से उसकी कोई संगत नहीं बैठती । बहुत कुछ सम्भव है कि यह रचना लोक में आख्यान के रूप में बहुचर्चित रही हो और किसी अन्य कवि ने भी काव्य के माध्यम से इसे वर्णित किया हो । इस प्रेमाख्यान के अन्तःसाक्ष्य से बहुत-सी बातों पर प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से प्रकाश पड़ता है । कवि ने शेख बुढनपीर की अपने काव्य में बहुत प्रशंसा की है जिससे बहुत-सी ऐतिहासिक बातों की गवेषणा की ओर आलोचकों का ध्यान गया है—

शेख बुढन जग साँचा पीरु । नाम लेत सुघ होय सरीरु ।

कुतबन नाम लेइ अधारे । सरवर देहुँ जग नीर भरे ॥

इसी प्रकार बंगाल के एक शासक हुसेन शाह जिसकी प्रवृत्ति धार्मिक रुचि-प्रधान थी, और जिसने हिन्दुओं और मुसलमानों में एकता के प्रचार के लिए 'सत्यपीर' सम्प्रदाय की प्रतिष्ठा की थी, कुतुबन द्वारा उल्लेख

माना जाता है ।

साहे हुसेन आहे बड़ राजा । छम सिंघासन उनको छाजा ।

पंडित श्री'बुधवंत सयाना । पढ़े पुरान अरथ सब जाना ॥

संभन—इनका विस्तृत परिचय अभी तक प्राप्त नहीं हुआ । सम्भवतः इनकी रचना 'मृगावती' के बाद लिखी गई । इनकी रचित 'मधुमालती' की एक खण्डित प्रति ही प्राप्त है । इन्होंने अपनी रचना में आध्यात्मिक प्रेम-भाव की अभिव्यजना प्रकृति के दृश्यों से की है । इसमें कनेसर के राजा सूरजभान के पुत्र मनोहर और महारस की राजकुमारी मधुमालती के प्रेम-विरह का वर्णन है । साथ ही वास्तविक सहानुभूति तथा निस्स्वार्थ भाव का चित्रण भी है और ईश्वर के उस विरह की ओर सकेत है, जिससे सृष्टि के सारे रूप तड़पते रहते हैं—

विरह अबोध अबगाह अपारा, कोटि माहि एक यहै तपारा ।

विरह कि जगत अंबिरथा जाही, विरह रूप यह सृष्टि सबाही ॥

मलिक मन्नन प्रसिद्ध सूफी प्रेमाख्यान 'मधुमालती' की रचयिता है । इस पुस्तक की भी कई खण्डित प्रतियाँ ही उपलब्ध हैं, जिनमें कुछ के माध्यम से कवि के समकालीन विषयो के सम्बन्ध में कुछ निष्कर्ष निकाले जा सके हैं । 'मधुमालती' की एक खण्डित प्रति के आधार पर विद्वानों ने उसका रचना-काल हिजरी सन् ६५२ अनुमानित किया है, जो बहुत कुछ सार्थक है । कवि के उक्त ग्रन्थ के अन्तःसाक्ष्य से पता लगता है कि वह शेरशाह के उत्तराधिकारी सलेमशाह का समकालीन था । समकालीन कुछ प्रसिद्ध संतों साधकों की चर्चा भी ग्रन्थ में हुई है ।

साह सलेम जगत भुअभारी । जेइ मूँजवर मेदनी तारी ।

×

×

×

शेख वदी जग सिद्ध पिआरा । ग्यान समुन्द और दतयारा ।

×

×

×

सन नवसं बावन जब भाये । सती मुख कील परिहर गये ।

तब हम जी उपजी अभिलाषा । कथा एक वाँघो बस भाषा ॥

अस्तु ! इन अन्त साक्ष्यों से यह परिणाम निकाला जाता है कि इस्लाम की विशुद्ध परम्परा में उस काव्य-ग्रन्थ की रचना हुई और यह प्रेमाख्यान असदिग्ध रूप से जायसी के उपरान्त की रचना है ।

प्रस्तुत पुस्तक के उपलब्ध सदस्यों से कवि के जीवन-वृत्त पर बहुत कुछ प्रकाश नहीं पड़ता । अतः हम उसके जीवन-काल की अन्य विशिष्टताओं से अपरिचित रह जाते हैं । ग्रन्थ-रचना के प्रसंग में कवि ने एक चौपाई में अपने निवास-स्थान या साहित्य-साधना-स्थल का संकेत किया है ।

गढ़ अनूप बस नगर चर्नाढ़ी । कलधुग मँह लंका सों गाढ़ी ।

पुरब दिसा जाकी बहराई । उत्तर पछिम लंकागढ़ खाई ॥

इससे चर्नाढ़ी का कवि के निवास-स्थान के रूप में हम उल्लेख-मात्र कर सकते हैं ।

‘मधुमालती’ का नायक मनोहर कनेसर के राजा सूरजभान का पुत्र था । कुछ अप्सराएँ रात में सोते वक्त उसे मधुमालती की चित्रकारी में उठा ले जाती हैं । महारस की राजकुमारी जब उठती है तो वह राजकुमार को देखती है और प्रथम दर्शन में दोनों एक-दूसरे के प्रति आकृष्ट हो जाते हैं । दोनों में जब वार्तालाप होता है तो राजकुमार अपने आप को जन्म-जन्म का प्रेमी उल्लिखित करता है । आगे पुनः जब दोनों सो जाते हैं तो अप्सराएँ राजकुमार को उठा ले जाती हैं और उसे उसके घर पर पहुँचा देती हैं । जगने पर दोनों एक-दूसरे को न पाकर विरह में उन्मुक्त हो जाते हैं और मनोहर अपनी विकलता में मधुमालती की खोज में निकल पड़ता है । समुद्र-मार्ग से जाते वक्त नौका डूब जाने के कारण वह अपने साथियों से विछुड़ जाता है और एक महा जंगल में जा पड़ता है, जहाँ उसकी प्रेमा नामक एक सुन्दरी से भेंट होती है, जो अपने माता-पिता से विमुक्त हो एक राक्षस के चंगुल में आ पड़ी थी । मनोहर राक्षस से प्रेमा की रक्षा करता है और प्रेमा मनोहर को भाई-रूप में वरण कर उसे मधुमालती से मिलाने का वचन देती है । घर पहुँचने पर जब वह मनोहर और मधुमालती को मिलाने में समर्थ होती है तो उसकी माँ को मनोहर के साथ

मिलना अच्छा नहीं लगता और मधुमालती की माँ उसे सुग्गा बनाकर उड़ा देती है। इधर मधुमालती सुग्गे के रूप में ताराचन्द नामक एक दूसरे राज-कुमार के हाथ पड़ जाती है और उससे अपने सच्चे प्रेम को निवेदित करती है और वह उसे अपनी बहन घोषित करके मनोहर से मिलाने का वचन देता है। वह उसे लेकर उसकी माँ के समक्ष उपस्थित होता है और पुनः उसे नारी रूप में परिवर्तित कराता है और प्रेमा की सहायता से पुनः योगी बने मनोहर और मधुमालती का परिणय हो जाता है और प्रेमा तथा ताराचन्द का भी विवाह हो जाता है।

सम्पूर्ण ग्रन्थ में उपलब्ध प्रेम की वानगी देखते ही बनती है। राज-कुमार का प्रेम मधुमालती के प्रति कोई नया नहीं है। वह अनादिकाल से उसके प्रेम का अधिकारी है और उसके प्रेम के साम्राज्य में वह नित्य नवीनता का भान करता है।

कहै कुँवर सुन पेम पिआरी । तोहि मोहि पुख प्रीति विधि सारी ॥
एहि जग जीवन मोह ते लाहा । मैं जिवदे तोर दुख वे साहा ॥
मैं न आप तोर दुख दुखारी । तोहि दुख सो मोहि आदि बिहारी ॥
वर कामिनि तोहि प्रीत कै नीरु । माहि मादि भा सानि सरीरु ॥

पूर्व दिनन सो जानहि, तुम्हरी प्रीत कै नीर ।

मोहि माटी विधि सानिकै, तो यह बोला सरीर ॥

प्रेमा और मधुमालती के मवाद से भी प्रेम की गम्भीरता और सजीवता का पता चलता है। अपने प्रियतम के सहिदान अर्थात् चिह्न से ही प्रेमाकुल हृदय फूट पड़ता है और उसमें नाना प्रकार की भावनाएँ हिलोरे लेने लगती हैं।

जबही दिस्टि परी सहितानी । दुआी नैन भरि आयो पानी ॥
चाहेसि बहुतँ जतन छिपावे । बरबस चछू जल भरि भरि आवै ॥
भ्रिगमद प्रेम रहै नहि गोवा । उहह सुवासु इहइ सुमिरि विछोवा ॥
पेम प्रीतम केर विछोवा । प्रगट भयेउ निज रहै न गोवा ॥

पाछिली प्रीति सीपेरि जिअमें, अपजेउ विरह विकार ।

थामी न सकी लागके पेमा, रोएसि गाल दुफार ॥

प्रेम की सार्थकता और उसके गुजन से कवि का सम्पूर्ण काव्य ओत-प्रोत है। आगे चलकर इसीकी परम्परा में सम्भवतः जान कवि ने भी अपने प्रेमाख्यान की रचना की। लेकिन दोनों कवियों के एक ही तुल्य प्रेमाख्यान के कथानक में भिन्नता अवश्य है।

जायसी—प्रेमात्मक रहस्यवाद में जायसी का स्थान सर्वोच्च है। आपका जन्म स० १५५० में और मृत्यु सं० १६०० में हुई। 'भा अवतार मोर नौ सदी। तीस बरस ऊपर कवि कहौ।' पहले ये गाजीपुर के रहने वाले थे और बाद में जायस नगर में आये, जो उत्तर प्रदेश में अमेठी के पास है। माता की मृत्यु के पश्चात् ये प्रसिद्ध सूफी फकीर शेख मोहिदी (मुहीउद्दीन) के शिष्य हो गए।

इनकी लिखी हुई तीन पुस्तकें प्राप्य हैं—१. 'पद्मावत', २. 'अख-रावट' और ३. 'आखिरी कलाम'। 'अखरावट' की चौपाइयाँ क्रमशः वर्णमाला के प्रत्येक अक्षर से प्रारम्भ होती हैं, जिसमें ईश्वर, जीव, सृष्टि, प्रेम एवं सूफीवाद के सिद्धान्तों का वर्णन है। 'आखिरी कलाम' एक अत्यन्त छोटी-सी पुस्तक है तथा इसमें कयामत का वर्णन है। 'पद्मावत' अवधी भाषा में लिखा हुआ जायसी को अक्षय कीर्ति प्रदान करने वाला, प्रेम की पीर से परिपूर्ण, सरस, गम्भीर, गूढ़, लौकिक एवं अलौकिक पक्ष की भावनाओं से ओत-प्रोत रहस्यवादी महाकाव्य है। यह जायसी की सर्वोत्कृष्ट रचना है, जिसमें प्रेम की गूढ़ता और गम्भीरता के साथ-साथ पारिवारिक और सामाजिक जीवन की एकता पाई जाती है। इसमें शुद्ध दाम्पत्य-प्रेम, मातृ-स्नेह, स्वामि-भक्ति, सतीत्व एवं वियोग के वर्णन के साथ-साथ रहस्यवादी भावनाओं का सर्वत्र चित्रण है।

'पद्मावत' की कहानी में भी विशेषता है। इसमें इतिहास तथा कल्पना का अपूर्व सम्मिश्रण है। यद्यपि जायसी ने अपनी कहानी इतिहास कथोद्भूत ही ग्रहण की है पर हम उसका रूप कल्पना के उत्कर्ष द्वारा जनता के

हृदय में प्रतिष्ठित हो पाते हैं। कहानी यह है कि सिंहलद्वीप के राजा गन्धर्वसेन के एक पद्मावती नामक कन्या थी। उसके पास हीरामन नामक एक तोता था, जो राजा के डर के मारे उड़ गया। एक बहेलिये ने पकड़कर उसे राजा रतनसेन के हाथ वेच दिया, जिसके नागमती नाम की रानी थी। सुआ बड़ा वाचाल था और उसके कहने से राजा रतनसेन सोलह हजार जोगियों को लेकर सिंहलद्वीप पर चढ़ आया तब शिव की सहायता से पद्मावती को प्राप्त किया। राघवचेतन पण्डित के कहने से अलाउद्दीन खिलजी ने राजा रतनसेन पर आक्रमण किया। उधर रतनसेन कुम्भलनेर के राजा देवपाल से लड़ते हुए मारा गया और पद्मावती तथा नागमती दोनों सती हो गईं और अलाउद्दीन के हाथ कुछ नहीं आया।

इस कथा में उस ईश्वरीय प्रेम की अभिव्यक्ति है जो प्रत्येक साधक के हृदय में उत्पन्न होता है और उसे ईश्वर-प्राप्ति की ओर प्रवृत्त करता है। अतः जायसी ने ईश्वर को प्रेमिका तथा जीवात्मा को प्रेमी माना है और आत्मा तथा परमात्मा के मेल के लिए नायक के प्रेम को प्रधानता दी है। पर भारतीय शैली से प्रभावित होने से अन्य सूफी कवियों की भाँति इनको भी नायिका (प्रियतमा) के प्रेमोत्कर्ष को दिखलाना पड़ा तथा उसके उत्कट पति-प्रेम तथा सतीत्व का दिग्दर्शन कराना पड़ा। सूफी सिद्धान्त के अन्त में आत्मा का मेल परमात्मा में हो जाता है, अतः अन्य प्रेम-कथाओं की भाँति इसका भी अन्त दुःखान्त ही है। इस कथा के उत्तरार्द्ध में हम लोक-पक्ष का भी विधान पाते हैं। पद्मावती का सौन्दर्य-वर्णन कितना अनुपम है—

सरवरि तीर पदमिनी आई। खोंपा छोरि केस मुकलाई ॥

ससि मुख, अंग मलयगिरि बासा। नागिन भाँपि लीन्ह चहुँ पासा ॥

यह वर्णन परम प्रियतम के सौन्दर्य का आभास देने वाला है। नागमती का वियोग-वर्णन हिन्दी-साहित्य में अद्वितीय है—

जेहि पंखी के नियर ह्वै, कहै बिरह के बात।

सोई पंखी जाइ जरि, तरुवर होइ निपात ॥

कुहुकि-कुहुकि जस कोइल रोई । रक्त आँस धुंधुची बन सोई ॥

जायसी के विरह-वर्णन में वेदना, कोमलता तथा गम्भीर का समावेश है तथा इसमें हम विरहोद्गार की सच्ची अनुभूति पाते हैं। जायसी में हम भारतीय पद्धति के अनुसार विरह-ताप के वेदनात्मक स्वरूप की विशद व्यञ्जना पाते हैं। इससे हम लौकिक सीमा से ऊपर उठकर उस मार्ग का अनुकरण करने लगते हैं, जो इन सूक्तियों का निर्दिष्ट मार्ग था। इस कथा द्वारा हम प्रस्तुत में अप्रस्तुत का दर्शन करते हैं।

जायसी ने वस्तु-वर्णन को ठीक रखते हुए प्रमगानुकूल भावों की व्यञ्जना की है। उनके रति तथा शोक आदि के वर्णन अधिक भावपूर्ण हैं तथा युद्धोत्साह की भी स्पष्ट झलक है। पर जीवन के व्यापक वर्णन में ये उतने सफल नहीं हुए हैं, यद्यपि मानव-हृदय के सामान्य भावों का इन्होंने मर्मस्पर्शी चित्रण किया है। जीव तथा जगत् दोनों को ब्रह्म मानकर इन्होंने प्रकृति के अणु-अणु में एक निरञ्जन ज्योति का आभास पाया है। साथ ही इनमें उपनिषदों के प्रतिबिम्बवाद की भी झलक हम पाते हैं। इनका रहस्यवाद माधुर्य और रसपूर्ण है—

जब लगि पीउ मिलै नहीं साधु प्रेम कै पीर ।

जैसे सीप सेवाति कहँ, तपै समुद्र मँझ नीर ॥

इस कथा के वर्णनों से भी साधना के मार्ग, उसकी कठिनाइयों और सिद्धि के स्वरूप आदि की पूरी व्यञ्जना होती है और कुछ लोग तो इस पूरी प्रेम-गाथा को अन्योक्ति ही मानते हैं तथा अपने प्रमाण में निम्नांकित चौपाइयाँ देते हैं—

तन चित उर मन राजा कीन्हा । हिय सिंहल, बुधि-पदमिनि चीन्हा ॥

गुरु सुआ जेहि पंथ देखावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ?

नागमती यह दुनिया बंधा । बाँचा सोई न एहि चित बंधा ॥

राघव दूत सोई सैतानू । माया अलाउदीन सुलतानू ॥

पर ये चौपाइयाँ प्रत्येक प्रति में नहीं मिली हैं और हाल में ही एक अनुसन्धानकर्ता ने अपना यह मत स्थिर किया है कि ये वाद में जोड़ी गई

हैं, जिनमें सकलनकर्ता ने जायसी के मत की ओर स्पष्ट सकेत किया है—

‘मुस्लिम शासकों तथा मौलवियों द्वारा दिये जाने वाले ‘कुफ़’ के ‘फतवे’ की कुछ भी परवाह न करके जायसी ने मुसलमानों के साथ बराबर लोहा लेने वाले चित्तौड़ के सिसोदिया वंश के महाराना की कीर्ति का बखान कर अपनी अपूर्व निर्भयता का परिचय दिया है।’ इनमें हम हिन्दू-मुस्लिम समन्वय की भावना पाते हैं। यह ग्रन्थ ‘मसनवी’ ढग पर लिखा गया है। भाषा अवधी तथा लिपि उर्दू है। अधिकतर दोहे तथा चौपाइयों का ही प्रयोग है। अलंकार स्वयं आये हैं, उनका समावेश बलपूर्वक नहीं है। सादृश्यमूलक उपमा, रूपक तथा उत्प्रेक्षा इत्यादि का अधिक प्रयोग और शब्दालंकारों का इसमें अभाव है।

अतः हम देखते हैं कि जायसी ने अपनी परोक्ष ज्योति और सौन्दर्य-सत्ता की ओर लौकिक दीप्ति और विशिष्ट सौन्दर्य द्वारा सकेत किया है; साथ ही हठयोग तथा रसायन आदि का भी आश्रय लिया है। लोक-पक्ष तथा अध्यात्म-पक्ष की गम्भीरता तथा सरसता के कारण हम जायसी के काव्य को ‘हिन्दी-साहित्य’ की एक अमूल्य निधि कह सकते हैं।

उसमान कवि ने प्रेमाख्यानक काव्य की परम्परा में ‘चित्रावली’ नामक काव्य की रचना की। ये स्वतः अपने अन्तःसाक्ष्य से गाजीपुर के रहने वाले सिद्ध होते हैं। इनके चार भाई थे, जो विद्या-बुद्धि में बड़े-बड़े थे और किसी-न-किसी क्षेत्र में अपनी पटुता के लिए विख्यात थे। स्वतः कवि बहुत कम पढ़े-लिखे होने की चर्चा करता है। लेकिन वह काव्य-यश का अभिलाषी है और इसी से अभिप्रेत हो उसने इस काव्य की रचना की है। काव्य का वातावरण काल्पनिक है, लेकिन अमरयग के आकांक्षी कवि ने इसको जो सहजानुभूति दी है उससे काव्य में एक दीप्ति आ गई है। कवि के अन्तःसाक्ष्य से ही यह पता चलता है कि वह चिन्तिया सम्प्रदाय से सम्बद्ध था। उसने चिन्तिया सम्प्रदाय के प्रसिद्ध साधक निजाम शेख की बहुत प्रशंसा की है। शाहेवक्त की वर्णन-परम्परा के अनुसार कवि जहाँगीर का समकालीन ठहरता है और उसके काव्य की रचना-तिथि भी उसके

राज्य-काल की अवधि ही ठहरती है।

‘सन सहस्र बाइस जब अहे। तब हम वचन चारि एक कहे ॥’

इस आधार पर हम कह सकते हैं कि ‘चित्रावली’ की रचना सं० १६७० के आसपास हुई होगी, जब कि जहाँगीर का राज्य-काल सं० १६६२ से १६८४ तक मान्य है। इस काल्पनिक पृष्ठभूमि पर रचे प्रेमाख्यान की सबसे बड़ी विशेषता यह परिलक्षित है कि इसके वर्णन में वह सजीवता है जिससे लगता है कि काव्य का वातावरण काल्पनिक न होकर वास्तविक है। वर्णन की पृष्ठभूमि में जो अंग्रेजी नाम आये हैं उससे आलोचकों ने कवि की सामयिक बहुज्ञता की प्रशंसा की है। अन्य वर्णन भी वास्तविक रूप से सचेत हैं।

‘चित्रावली’ की कथा विस्तृत है और इसमें कई आयामों के माध्यम से कवि ने कथा में अधिक-से-अधिक रोचकता लाने का प्रयत्न किया है। प्रेम का प्रारम्भ चित्र-दर्शन से ही हुआ है। शंकर और पार्वती के आशीर्वाद से नेपाल-नरेश के ‘सुजान’ नामक पुत्र उत्पन्न होता है जो इस काव्य का नायक है। सुजान आखेट के समय देवमढी में पहुँचता है और देव-विशेष से रक्षित हो, रूपनगर की राजकुमारी चित्रावली की वर्पगाँठ में दो देवों सहित पहुँचता है। देवों के फलस्वरूप वह चित्रावली की चित्रसारी में क्षयन करता है और उठने पर वहाँ अपना चित्र भी अंकित कर देता है। देवताओं द्वारा सो जाने पर उठा लाए जाने की क्रिया से चित्रावली के लिए उसके हृदय में विरह की अनुभूति जागृत होती है और वह पिता के घर तक बनी रहती है। फिर वह अपने मित्र सुबुद्धि नामक ब्राह्मण की सहायता से मढी में एक बहुत बड़ा अन्नसत्र प्रारम्भ करता है। इधर चित्रावली अपनी चित्रसारी में अंकित राजकुमार का चित्र देखकर मुग्ध हो जाती है और अपने नौकरो को योगी के रूप में राजकुमार का पता लगाने के लिए भेजती है और उनमें से एक सफल भी होता है और राजकुमार को रूपनगर तक लाता है। इधर एक कुटीचर सुजान की निन्दा राजकुमारी की माँ से करता है और उसका चित्र धुलवा दिया जाता है। राजकुमारी इस

समाचार से क्रुद्ध होती है और कुटीचर को निर्वासित कर देती है। कुटीचर राजकुमारी से इसका बदला लेता है और रूपनगर में शिव-मन्दिर में राजकुमारी और सुजान के मिलन-अवसर पर राजकुमार को अन्धा बना देता है और उसे गुफा में डाल देता है। राजकुमार को अजगर निगल जाता है और फिर वह विरह की गरमी से व्याकुल होकर उसे उगल देता है। इसके बाद राजकुमार एक हाथी की चपेट में पड़ता है और पक्षिराज द्वारा परित्राण पाता है। वन-मानुष के अजन से दृष्टि प्राप्त किया हुआ राजकुमार सागरगढ पहुँचता है।

सागरगढ की राज-फुलवारी में राजकुमारी से सुजान की मुलाकात होती है। वह उसे वन्दी बना लेती है, क्योंकि वह उसके प्रति आकृष्ट हो जाती है। राजकुमारी को रूप-सौन्दर्य के कारण अपहृत करने के लिए सोहिलगढ का राजा सागरगढ पर चढ़ाई करता है, लेकिन राजकुमार सुजान उसे पराजित कर देता है और इस प्रकार कँवलावती के साथ उसका परिणय होता है। वह राजकुमार चित्रावली की खोज में कँवलावती को साथ लेकर गिरनार पहुँचता है और वहाँ उसकी चित्रावली के दूत से मुलाकात होती है। फिर राजकुमार रूपनगर की ओर अकेले दूत सहित कुछ काल बाद प्रस्थान करता है। वहाँ चित्रावली के पिता को सोहिलगढ के राजा की चढ़ाई के आख्यान से अपनी पुत्री की शादी की चिन्ता होती है और वह राजकुमारी का चित्र लाने के लिए दूतों को भेजता है। दूत जब चित्रावली को सुजान के आगमन की सूचना देने जाता है तब वन्दी बना लिया जाता है और उसकी अनुपस्थिति में सुजान चित्रावली का नाम पुकारने लगता है। चित्रावली का पिता यह सुनकर उसे मारने के लिए पागल हाथी छोड़ता है और सुजान उसे मार डालता है। राजा सुजान पर चढ़ाई करने की सोच ही रहा था कि एक चित्रकार सोहिल को मारने वाले राजकुमार का चित्र राजा को देता है और सुजान को पहचान लेता है और उसको चित्रावली के साथ परिणीत कर देता है।

वियुक्त कँवलावती हंस विप्र को दूत बनाकर सुजान के पास भेजती

है और सुजान को जब अपनी पूर्व-पत्नी की याद आती है तो वह चित्रावली सहित अपनी जन्मभूमि नेपाल के लिए लौटता है और मार्ग में कँवलावती को भी साथ ले लेता है। नाना कष्टों को भेलते हुए राजकुमार अपनी दोनों पत्नियों-सहित नेपाल पहुँचता है और सुखोपभोगसहित जीवन व्यतीत करता है।

‘चित्रावली’ की कथा बहुत व्यापक है, लेकिन कवि का प्रेम-वर्णन बहुत ही उत्कृष्ट और ख्यात है। सूफी परम्परा से अनुप्राणित होते हुए भी भारतीय साधना की बहुत-सी बातें इसमें उपलब्ध होती हैं। दर्शन के क्षेत्र में अशांशीभाव की भी झलक मिलती है। प्रेम-पथ की कठिनता और गम्भीरता को कवि ने बड़ी सजीवता से वर्णित किया है। काव्य का नायक इस मार्ग की कठिनता का आख्यान करते हुए कहता है—

कहेसि कुंवर यह पथ दुहेला । अस जनि जानु हँसी और बेला ॥
 अगम पहाड़ बिषम गढ़ घाटी । पंखिन जाइ चढ़ नहि चाँटी ॥
 खोह घराट जाइ नहि लाँधी । देखि पतार काँपि नर जाँधी ॥
 जाइ सोइ जो जिउ पर तेजा । सार पासुली लोह कलेजा ॥
 ते अवही घर आपन बूझा । बार देखि पिछवार न सूझा ॥

वह स्थान जहाँ प्रेमिका का निवास है बहुत ही कठिनाइयों से उपलब्ध है। उसके मार्ग में नाना प्रकार की यातनाएँ उपलब्ध होती हैं, लेकिन इन सारे झझटों को पार करके सच्चा प्रेमी उस स्थान तक पहुँचने में सफल होता है और उसे प्रेम-क्षेत्र के सारे सुखोपभोगों की उपलब्धि होती है। नायिका चित्रावली के नगर का इसी परिवेश में कवि ने बड़ी ही सार्थक शैली में वर्णन किया है।

रूपनगर अति आह सोहावा । जेहि फिरि भाग सो देखे पावा ॥
 अतिहि डरावन अतिहि सो ऊँचा । कोरि माँह कोउ एक पहुँचा ॥
 बहुतन कीन्ह जोगि कर भेसा । चले छाड़ि, घर मन ओहि देसा ॥
 ते सुखिया सुख कौतुक राता । का जानसि दुःख पंथकि वाता ॥

भोजन बिन मुख जाइ सुखाई । पानी बाजु कँवल कुम्भिलाई ॥

छीन बसन जेहि अँगन सोहाई । कैसे कथा सके उठाई ॥

विरह की व्यापकता की अनुभूति प्रेम के क्षेत्र में दोनों पक्षों में अधिक विकसनशील दिखाई देती है, जो प्रेम के पूर्णतः निखार में सार्थक सिद्ध हुई है ।

प्रेमाख्यान-काव्य की रचना में अधिक योगदान देने वाला एक प्रसिद्ध कवि जान है । जान कवि की प्रेमाख्यान-पद्धति की कई रचनाएँ मिलती हैं । जान कवि की रचनाओं में बहुत से विद्वानों को सूफीमत की तात्त्विक विशेषताओं का अभाव मिलता है । 'जान' कवि का उपनाम बताया जाता है । कुछ लोग इसे जयपुर के नवाब अलफ खाँ का उपनाम समझते थे । लेकिन नवीनतम खोजों से यह सिद्ध किया जाता है कि जान कवि नामधारी व्यक्ति नवाब अलफ खाँ का पुत्र न्यामत खाँ था । न्यामत खाँ की बहुत सी रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं, जिनमें यह प्रेमाख्यान की परम्परा के निकट ठहरती हैं । कवि की उपलब्ध कुछ रचनाओं से उसके समय इत्यादि पर प्रकाश पड़ता है । कवि जान जहाँगीर के समकालीन माने जाते हैं, क्योंकि उनकी उपलब्ध रचना 'कथा कनकावती' से जहाँगीर के राज्यकाल पर प्रकाश पड़ता है ।

सोलह सै पचहत्तरै जहाँगीर के राज ।

तीन छोस में जान कहि यह साज्जी सब साज ॥

कवि की अन्य प्रसिद्ध रचनाओं 'कामलता', 'मधुकर मालती', 'छीन और 'रतनावती' से भी लगभग इस समय पर प्रकाश पड़ता है । प्रेमाख्यान के सभी विद्वानों का यह अभिमत प्रतीत होता है कि यह कवि सूफी तत्त्वों से कम प्रभावित होते हुए भी काव्यमयता से ओत-प्रोत था और प्रेमपरक कथानकों को लेकर इसने उत्कृष्ट काव्य की रचना की । रचनाओं में उपलब्ध सूफी प्रेमाख्यान-परम्परा का तात्त्विक विश्लेषण कर हुए इस कवि को दृष्टिगत करके यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि इसमें आगत प्रेमाख्यान-काव्य के सभी लक्षण सामान्य हैं । उसके प्रति कवि

का रुचिवद्ध कोई आग्रह नहीं प्रतीत होता ।

‘कनकावती’ जान कवि का प्रसिद्धतम प्रेमाख्यान है । भरथनेर राजधानी का अधिपति भरत नाम का प्रख्यात नृपति था । उसकी कई रानियाँ थी । लेकिन एक रानी से ही सौभाग्यवश एक पुत्र उत्पन्न हुआ था, जिसका नाम ‘परमरूप’ था । एक बार रात में राजकुमार ने एक परम सुन्दरा को स्वप्न में देखा और उसके लिए उसे बड़ा आवेग हुआ । एक चतुर शिल्पी ने कुमार के आदेशानुसार उस सुन्दरी का चित्र निर्मित किया, जिसे एक देखकर ब्राह्मण ने यह घोषित किया कि यह सुन्दरी कन्या सिंघपुरी के अधिपति की पुत्री कनकावती है जिसका नगर यहाँ से बहुत दूर पर स्थित है ।

राजकुमार योगी बनकर घर से निकल पड़ता है । ब्राह्मण इसकी सूचना कनकावती को देता है और वह भी ‘परमरूप’ के प्रति आकृष्ट होती है । राजकुमार का पिता कनकावती के पिता से उसकी प्राप्ति के लिए प्रस्ताव करता है और प्रस्ताव की अस्वीकृति पर युद्ध करता है, किन्तु वह युद्ध में पराजित हो जाता है । राजकुमार एक संन्यासी के साथ जंगल में चला जाता है । ब्राह्मण उसे ढूँढता है, और नायक-नायिका के मध्य दौत्य-कर्म करता है । संन्यासी द्वारा सीखी हुई ‘कच्छपनिधि’ नामक विद्या के फल-स्वरूप राजकुमार सिंघपुरी पहुँच जाता है और वे दोनों ब्राह्मण की सहायता से परिणीत होते हैं । फिर यह दम्पति अपने मूल निवास पर लौट आती है ।

राजसिंघ द्वारा इस प्रकार परिणय की सूचना पाने से जगपतिराय क्रुद्ध होता है और भरथनेर को सुरग से उडा देता है । जल में बहते हुए ‘परमरूप’ को जगराय पाता है और उनकी पुनर्वत् रक्षा करता है । जगपति ने इसी तरह प्राप्त ‘कनकावती’ की भी पुत्री तुल्य रक्षा की । अन्त में वह जगराय जगपतिराय से प्रस्ताव करके अपने पुनर्वत् परमरूप की शादी जगपति द्वारा रक्षिता ‘कनकावती’ से कर देता है और फिर जगपति और जगराय की साथ-ही-साथ राजसिंघ और भरथराय भी मिल जाते हैं और कथा का

सुखमय अन्त होता है ।

इसी प्रकार जान कवि के अन्य कथानक भी चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन से प्रारम्भ होते हैं । कवि ने प्रसिद्ध भारतीय लोक कथाओं को काव्य-भरा रूप दिया है; इसमें सूफी मत-मतान्तरों के प्रतिपादन की अपेक्षा सहज काव्य-प्रतिपादन की ओर आकर्षण दीख पड़ता है । 'कामलता' में चित्र-दर्शन के उपरान्त नायिका की वेहाल स्थिति का मार्मिक वर्णन कवि का अभिप्रेत लगता है ।

फिरि-फिरि चित्रहि चितवन नारी । पैसु आइ विथुख्यो तन भारी ।
वावर भई सदन में डोलत । चाहत चित्र नैकु नहि बोलत ॥
नैक नैन करि मैन जनावहु । दै दै लाई कहा जराबहु ॥
जो तुम पग धारै घर मेरे । खेलहु हँसहु नैक ह्वै मेरे ।
काम लता नित करत विलाप । जारत तनिह पैसु की ताप ॥

प्रेम में विरह की विफलता भी प्रिय-मिलन का सुखद आनन्द प्रदान करती है । प्रीति के साम्राज्य में नायक और नायिका के व्यापारों में विफलता, उत्सुकता और आवेगादि उसके सच्चे प्रेम के परिचायक होते हैं । प्रेम जिसके हृदय में पैठ जाता है उसके लिए विरह कोई बड़ी वस्तु नहीं ।

जोई जाके मन बसै, वहु दाके मन माँहि ।

यो न होत जो जगत में, विरही वांचत नाँहि ॥

इसी तरह से एक दोहे में कवि ने प्रेम के विरह की स्थिति में बहते हुए आँसुओं का हृदयग्राही एवं सवेदनशील वर्णन किया है जो परम्पराबद्ध होते हुए भी सजीव एवं स्पन्दनशील है ।

घुमड़ि घुमड़ि छतियां जलद, नैन बूंद वरषाहि ।

पानिप पिय छाई चलिन, असुआँ कहाँ समाहि ॥

नीम सार का अधिपति राय सिरोमनि नामक था । भगवान् शंकर की कृपा से उसे 'ज्ञानदीप' नामक पुत्र प्राप्त हुआ । आखेट के समय भूले हुए राजकुमार को एक सिद्ध ने सन्यास की ओर आकृष्ट करना चाहा । उसने उसे योग का बाना पहनाया और मगीत की मधुर शिक्षा दी । संगीत-

प्रेमी राजा सुखदेव विद्या नगर का निवासी था। देवयानी नाम की उसकी पुत्री बड़ी ही विदुषी थी और उसकी सुरज्ञानी नाम की एक सखी थी, जो ज्ञानदीप के सौंदर्य के प्रति आकृष्ट थी। इस सखी से राजकुमार के सौन्दर्य की चर्चा सुनकर वह भी उसे देखकर उसके प्रति मोहित हो गई। राजकुमार के प्रति आकर्षित होने के उपरान्त वह उसे प्राप्त करना चाहती है, लेकिन योगी राजकुमार के मन में कोई उद्रेक नहीं होता। इस पर वह मंत्र-बल द्वारा एक घोड़े का स्रजन करती है, जो राजकुमार को राजकुमारी के समीप लाता है और वह राजकुमारी के पाण्डित्य से प्रभावित होकर उसे प्रेम करने लगता है। राजकुमारी का पिता यह सुनकर राजकुमार को दण्डित करता है और उसे काठ के मजूषा में बन्द करके नदी में बहा देता है। वह भानु नगर के राजा भानुराय के हाथ में पड़ता है, जो उसकी पुत्रवत् रक्षा करता है। इधर भगवान् शंकर के दिखाये गए स्वप्न के अनुसार सुखदेव अपनी लड़की की शादी के लिए स्वयंवर रचता है। भानुराय के साथ आकर ज्ञानदीप देवयानी से विवाह करता है और इसी बीच उसका असली पिता भी उसको ढूँढते हुए आ जाता है। पोष्य पुत्र को बिछुड़ते देखकर भानुराय का प्राणान्त हो जाता है और वह उसकी राजधानी में उसके अन्तिम सस्कार हेतु चला जाता है। देवयानी को विरह की अनुभूति होती है। उसकी सखी सुरज्ञानी वनस्पति की सहायता से पुनः दोनों को मिलाती है और ये तीनों अपने मूल स्थान की ओर चल पड़ते हैं। रास्ते में सुन्दरसेन नामक राजा को, जो छल से देवयानी को अपहृत करना चाहता था, राजकुमार पराजित करता है और अपने राज्य में लौटकर सुख से अपना जीवन व्यतीत करता है।

‘ज्ञानदीप’ के रचयिता शेख नवी भी जहाँगीर के समकालीन थे। इनकी रचना में जहाँगीर का ‘शाह सलीम’ नाम भी उल्लिखित हुआ है। स्वतः उन्हीं के अन्तःसाक्ष्य पर उनके प्रसिद्ध ग्रन्थ ज्ञानदीप का रचना-काल सं० १६७६ है, जो जहाँगीर के राज्य-काल के लगभग मध्य में पड़ता है। शाह की प्रशंसा में कवि का कथन है—

साहि सलीम छत्रपति छोनी । दल के मार कँवल दल दोनी ॥

ज्ञानदीपक के प्रारम्भ में कवि ने परमात्मा की स्तुति की है और इसी ग्रन्थ में अपनी हीनता को चित्रित करते हुए कवि ने अन्य भक्त-कवियों की परम्परा से साम्य-सा उपस्थित किया है। काव्य के उद्देश्य और रचना-प्रक्रिया के विषय में कवि का कथन भी अन्य कई भक्तिकालीन कवियों से तुलनीय हो सकता है। काव्य-पाठको से निवेदन करते हुए अपने काव्य के विषय में कवि कहता है कि गुण-ग्राहक लोग इसे पढ़कर अपनाएँ, क्योंकि इसका उद्देश्य पवित्र है।

पढ़बइकन से विनती मोरी । आषर समुझि पढ़ेउ मति फेरी ॥
बूझ विचारि दोष मोहि लाएहु । घोष होइ तो मेटि बनाएहु ॥
ललित रूप जो आषर गढ़े । चुनि चुनि अमर कोष से काढ़े ॥
सब रस पाइ किहेउ सनमाना । जो आनंद हिय होइ निदाना ॥
विनती एक किहेउ विधि पाँही । मिटै पाप पुनि उपजै ताही ॥
आषर चारि पढ़िहि सब कोई । जासों मोष मुकुति मोहि होई ॥
आपर तव नगलीस पुराना । जिनि जनहु एक आषर आना ॥
नबी-नबी नित रटत हौं नितहि नबी की आस ।

करता करिहि से होइहीं चित मति करो उदास ॥

कवि ने अपने अनुभव से जो कुछ भी अर्जित किया उसे उद्देश्यवश अभिव्यक्त करने से अपने-आपको रोक न सका।

बोर सिंगार विरह किछु पावा । पूरन पद लै जोग सुनावा ॥

जोग जुगुति वेद अछर हीए । रहि न गया बिनु परगट कीए ॥

कासिमशाह का 'हस जवाहिर' प्रसिद्ध सूफी प्रेमाख्यान है। कवि ने अपने विषय में इस काव्य में बहुत कम कहा है, लेकिन इसके अन्तःसाक्ष्य से निश्चित रूप से कुछ प्रकाश पड़ता है। कवि ने अपने प्रेमाख्यान के रचना-काल के अतिरिक्त जन्म-स्थान आदि का भी उल्लेख किया है।

मुहम्मद साह देहली सुलतानू । × × × ॥

है लखनऊ अवध भँझियारा । दरियाबाद नगर उजियारा ॥

की वर्णन-परम्परा से यह कवि भी दिल्ली के अधिपति मुहम्मद शाह का समकालीन-ठहरता है।

करौं मुहम्मद साह बखानू । है सूरज देहली सुलतानू ॥

घरम पंथ जग बीच बलावा । निबरन सबरे सो दुख पावा ॥

बहुते सलातीन जग केरे । आइ सहास बने हें चेरे ॥

सब काहू पर दाया धरई । घरम सहित सुलतानी करई ॥

‘इन्द्रावती’ कवि का प्रथम प्रेमाख्यानक काव्य है, जिसका रचना-काल कवि के अनुसार ही० सं० १८०१ है। यह रचना कवि के यौवन काल की और प्रारम्भिक कृति है।

है कवि समय नई तरुनाई । छूट न अबही कवि लरिकाई ।

बिनवत कवि जन कहें कर जोरी । है थोरी बुधि पूंजिय मोरी ॥

हौं मैं लरिकाई कौ चेला । कहौं न पोथी खेलहुं खेला ॥

सन ग्यारह सौ रहेउ, सत्तावन उपनाह ।

कहै लगउ पोथी तब पाय तपीकर बांह ॥

कवि के अन्तःसाक्ष्य से ही पता चलता है कि उसने ‘अनुराग बाँसुरी’ के पूर्व ‘नल दमन’ के प्रेमाख्यान को आधार बनाकर एक काव्य की रचना की थी जो सम्भवतः उपलब्ध नहीं है।

आगे हिन्दी समुद्र तिराना । भाखा इन्द्रावति जो जाना ॥

फेर कहा नल दमन कहानी । कौन गनावै दूसरि बानी ॥

‘इन्द्रावती’ नामक प्रेमाख्यान में कवि ने कालिंजर को राजकुमार राजकुँवर और आगमपुर की राजकुमारी ‘इन्द्रावती’ की प्रेम-कहानी को उत्कृष्ट काव्य-रूप दिया है। कथा की पृष्ठभूमि ने ही कवि ने प्रेमाख्यान के स्वरूप की ओर स्पष्ट सकेत कर दिया है।

मन दृग सों इक राति भभारा । सूझि परा मोहि सब संसारा ॥

देखेऊँ एक नीक फुलवारी । देखेऊँ तहाँ पुरुष ओ नारी ॥

दोउ मुख सोभा बरनि न जाई । चंद सुरज उतरे भुईं आई ॥

तपी एक देखेऊँ तेहि ठाऊँ । प्रेदेऊँ तासों तिन्ह कर नाऊँ ॥

कहा अहैं राजा औ रानी । इन्द्रावति औ कुंवर गियानी ॥

आगमपुर इन्द्रावती कुंवर कलिजर राय ।

प्रेम हुँतो दोउन्ह कह दोन्हा अलख मिलाय ॥

कवि की दूसरी उपलब्ध रचना है 'अनुराग वाँसुरी'। यह अन्य सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों की अपेक्षा अधिक सस्कृत-गर्भित शैली में लिखा हुआ है। इस काव्य का रचना-काल स० १८२१ है। कवि इस काव्य के माध्यम से अपने मत का प्रचार करने में अभिमुख है। उसका हिन्दी भाषा में लिखना उसके सम्प्रदाय से सम्बद्ध लोगो को बुरा लगता था, लेकिन मत के प्रति कट्टर होते हुए भी कवि ने उसको अपनी रचना में प्रचार हेतु प्रश्रय दिया।

जानत है वह सिरजनहारा । जो किछु है मन मरम हमारा ।

हिन्दू मग पर पांव न राखेउं । कापौं बहुतें हिन्दी भाखेउं ॥

मन इसलाम मसल कै माँजेउं । दीन जेवरी करकस भाजेउं ॥

कवि उर्दू-फारसी में 'कामयाब' के उपनाम से रचना करता था, यद्यपि उसका हिन्दी के प्रति आकर्षण भी हमेशा रहा।

शेख निसार का प्रेमाख्यान 'यूसुफ जुलेखा' शामी परम्परा में रचित हुआ है। कवि ने इस काव्य में अपने विषय में बहुत सी बातें कही हैं—

शेखपुर अति गाँव सुहावा । शेख निसार जनम तेंह पावा ॥

शेख हवी बल्लाह सोहाए । शेखपुर जिन्ह आय बसाए ॥

पातसाह अकबर सुलताना । तेहि के राजकर जगत बखाना ॥

अवध देस सूबा होइ आए । बीस बरस लहि रहे सोहाए ॥

तेहि के शेख मुहम्मद वारा । रूपवंत भू पर अवतारा ॥

ता सुत गुलाम मुहम्मद नाऊं । सो हम पिता सो ताकर गाऊं ॥

आधुनिक खोजों से यह शेखपुर फैजावाद में सिद्ध हुआ है और जन-श्रुति से तत्सम्बद्ध कवि की बहुत सी बातों का पता भी यहाँ चलता है। वस्तुतः कवि का नाम गुलाम अग़रफ था और शेख निसार उसका उपनाम था। अपने काव्य के प्रारम्भ में कवि ने तत्कालीन राजाओं और उनसे

दरियाबाद माँझ मम ठाऊँ । इमानुल्लाह पिता कर नाऊँ ॥
तहँवा सोहि जनम विधि दीन्हा । कासिम नाम जाति का हीना ॥

×

×

×

ग्यारह सँ उनचास जो आजा । तब यह प्रेमकथा कवि साजा ॥

अस्तु ! 'हस जवाहिर' का रचना-काल स० १७६३ माना जा सकता है जो मुहम्मद शाह के आस-पास का समय है । सूफी प्रेमाख्यान-काव्य के उत्तरार्द्ध-काल में रचित इस रचना में कथा की दृष्टि से कोई विशेष नवीनता नहीं है । परम्परा का पिष्टपेषण ही अधिक मिलता है और उन्हीं प्रतीक-विधानों और अभिप्रायों का प्रयोग हुआ है जो एक तरह से रूढ़-से हो चले थे । सैद्धान्तिक दृष्टि से कवि का आग्रह तात्त्विक मान्यताओं को अधिक प्रश्रय देने में है । सूफी मतावली में प्रेम के क्षेत्र में अनन्यता की जो भावना है वह इनके काव्य में साकार है । परमात्मा प्रियतम है और आत्मा, जगत् या सृष्टि उसकी प्रेयसी स्वरूपा । प्रेमी और प्रेमिका में आश्रित सम्बन्ध है । प्रेमिका का प्रेम प्रिय में अपने अस्तित्व को सन्निविष्ट कर देने में ही सार्थक है, क्योंकि वह एक ऐसा फूल है जो उसके सुवास से सुवासित है । वह एक ऐसी ज्योति है जो उससे ज्योतिषित है ।

सुनु मम कन्त मैं दासी तोरी । छुटतो नेह और नहि मोरी ॥
आप मैं खोय मिलौं तुम पोही । छुटतो नेह और नहि मोही ॥
आप मैं खोय मिलौं तुम पाँही । दूसर कौन लखै परछाहीं ॥
तुम ते नेह कन्त मम लागा । और मिल्यो जस कनक सोहागा ॥
मिलौं तुम्हें समुद्र होइ मोती । मोती प्राण कन्त तुम जोती ॥
तुम सरवर हम कँवल की गोई । तुम बिनु प्राण और कित होई ॥
तुम जग भानु चन्द्र होय वारी । तुमही जोति रहै उजियारी ॥
हौं घन फूल वास तुम पीऊ । तुम बिन नारि होय बिन जीऊ ॥

मन मोरा कंचन विमल, और मिला तुम माँह ।

सो मोहि कसौ कसौटि पर, खेय लिह्यो अब नाँह ॥

कवि ने सारी काव्य-कथा को प्रतीकात्मक शैली में प्रस्तुत किया है ।

उसकी कथा में प्रयुक्त सारे पात्र अपना एक दूसरा स्वरूप लिये हुए आये हैं, ऐसा कवि का स्वतः का सकेत है। कवि का अपना मन्तव्य है कि कथा-बोध के लिए उनमें प्रयुक्त अर्थों को द्विविध समझना अपेक्षित है। कवि की प्रेम-कथा का रहस्यात्मक स्वरूप निश्चित रूप से लौकिक भित्ति पर पारलौकिक सकेत किये चलता है।

कासिम कथा जो प्रेम बखानी। बूझे सो जो प्रेमी-ज्ञानी ॥
 कौन जवाहिर रूप सोहाई। कौन शब्द जो करत बड़ाई ॥
 कौन हंस जो दरसन लोभा। कौन देस जेहि ऊँचे सोभा ॥
 कौन पंथ जो कठिन अपारा। कौन शब्द जो उतरै पारा ॥
 कौन मीत जिन संग जिय दीना। कौन सो दुर्जन अति छल कीना।
 को ज्ञानी जो बरनि सुनावा। कौन पुरुष जो सुनि चित लावा ॥
 कौन दुष्ट जेहि दरशन जूझा। कौन भेद जेहि शब्दहि बूझा ॥

जाँच कथा पोथी जुपद, परसन तेहि जगदीस।

हमहि बोलि सुमिरै सोई, कासिम देइ असीस ॥

कवि ने कथा को काव्य-रूप दिया है। इनके काव्यत्व में कही-कही अनुकृति की प्रधानता की झलक पाकर कुछ आलोचकों ने इनको बहुत महत्त्व नहीं दिया, जो वास्तव में उचित नहीं।

‘नूरमुहम्मद’ को प० रामचन्द्र शुक्ल ने सूफी प्रेमाख्यानक परम्परा के अन्तिम प्रसिद्ध कवि के रूप में गिनाया है। कवि के अन्तःसाक्ष्य से उसकी जीवनकालीन कई बातों पर प्रकाश पड़ता है। उसने अपने को ‘सवरहद’ नामक स्थान से सम्बद्ध बताया है, यद्यपि यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि यही स्थान उसकी जन्मभूमि थी।

कवि अस्थान कीन्ह जेहि ठाऊँ। सो वह ठाँउ सवरहद नाँऊ ॥

पूरव दिस कइलास समाना। अहै नसी-तही को थाना।

सम्भव है कि कवि ने अपने जीवन-काल में कुछ समय बाद इस स्थान को अपनाया हो। यह स्थान जौनपुर ज़िले में मिलता है। कवि ने अपने जीवन-काल का कुछ समय अपनी सचुराल में भी बिताया था। शाहेबख्त

सम्बद्ध सामाजिक दशाओं का भी एक परिचय प्रदान किया है।

आलमशाह हिन्दु सुलताना । तेहि के राज यह कथा बखाना ॥

देहली राज करे ऊ नीता । उमरावन तेह कीन्ह अनीता ॥

कवि अपने को स्वतः कई रचनाओं का कर्त्ता कहता है; लेकिन उसका सबसे सुन्दर काव्य-ग्रन्थ यूसुफ एव जुलेखा की प्रेम-कथा से सम्बद्ध है, जिसे उसने अपने दुःख के आविल क्षणों में रचा था। कवि के अन्तःसाक्ष्य से इसका रचना-काल स० १८४७ है जो उसकी प्रौढ़ वय की कीर्ति है।

हिजरी सन बारह सैं पाँचा । वरनों प्रेमकथा यह साँचा ॥

अठारह सैं सैतालीसा । संवत् विक्रम सेन तरेसा ॥

सत्तरह सैं बारह पुनि साका । सत्तरह सैं नव्वे ईसाका ॥

सत्तावन ब्रह्म बीते आऊ । तब उपजेउ यह कथा कै चाऊ ॥

कवि के इस काव्य की सबसे बड़ी विशेषता है कि इसके सभी पात्र अलौकिकत्व की ओर सकेत करते हैं। शामी परम्परा में शुद्ध रूपेण लिखित होने पर भी कवि के मन में किसी भी पूर्वग्रह का अभाव है। समकालीन अन्य प्रचलित प्रेम-कथाओं को कवि काल्पनिक समझता है और वास्तविक कथा के निर्माण में अपने को आयोजित करता है। वह अपनी कथा का भाषा में आयोजन इसलिए करता है कि वह सर्वजन-सुलभ हो सके और इसके लिए उसके मन में कोई अन्यथा भावना नहीं है। प्रेम-वर्णन में कवि ने सीधी-सादी शैली में भावाभिव्यक्ति की है। नायिका को नायक के स्वप्न में दर्शन होते हैं और उसके प्रति उसका मन अनुरक्त हो उठता है।

एक राति जो आइ सोहावनि । प्रेम स्वरूप विरह उपजावनि ॥

प्रेम भरी रजनी उजियारी । सखिन साथ सोवैं सो नारी ॥

×

×

×

सब सोवा कोउ जागत नाहीं । जागत एक प्रेम जग माहीं ॥

सोवैं लागि तेहि समय जुलेखा । यूसुफ कहैं सपने में देखे ॥

मीठी नींद जगत सब सोवा । प्रेम तेज हिय जाइन गोवा ॥

इस काव्य का कथानक कुरान में भी उपलब्ध होता है और उर्दू-

फारसी के बहुत से कवियों ने अपने काव्य में इसको वर्ण्य विषय बनाया है।

‘नूरजहाँ’ नामक प्रेमाख्यान के लेखक ख्वाजा अहमद का जन्म सं० १८८७ वि० के आसपास प्रतापगढ़ जिले के बाबूगज नामक ग्राम में हुआ था। इन्होंने जायसी और कासिमशाह की अनुकृति पर इस काव्य की रचना की, जैसा कि स्वतः उनका कथन है कि काव्य के क्षेत्र में वे उपर्युक्त व्यक्तियों से अधिक प्रभावित थे।

मलिक मुहम्मद पुरुष सयाना । कथा पदुमिनी कीन्ह बखाना ॥
गढ़ चितउर श्री’ सिंघल दीपा । लिखेउ बखान सो प्रेम सनीपा ॥
श्री’ कासिम जस दरियावादी । लिखेउ हंस कै कथा सो आदी ॥
बलख सो चीन प्रेम रस बोवा । लिखेउ अरथ जनु समुद विलोवा ॥
अहमद तुम् येन सबके चेला । येन के संघ चरन छै खेला ॥

नूरजहाँ नाम से ख्यात इस प्रेमाख्यान का ऐतिहासिक नूरजहाँ से कोई सम्बन्ध नहीं दिखलाई पड़ता। इसमें राजकुमार खुरशेद और राजकुमारी नूरजहाँ की प्रेम-कहानी को वर्णित किया गया है। राजकुमार की अनुरक्ति राजकुमारी के प्रति यहाँ भी स्वप्न-दर्शन से ही प्रारम्भ होती है।—

सोवत सपन देखि कै, लखैसि भेद निरथाइ ।

कंचन पाट सिंघासन बैठि नारि इक आइ ॥

बाउर भयउ राय लखि, मूरति आइ हिय लागि ।

भए अलोप दे दरसन उठा सोइ जब जागि ॥

सूफी प्रेमाख्यानक काव्य की परम्परा आधुनिक काल तक चलती रही है और आधुनिक काल में भी बहुत से कवियों ने अच्छे सूफी प्रेमाख्यान लिखे हैं। कवि आधुनिक काल से सम्बद्ध है और उसकी प्रसिद्ध रचना ‘भापा-प्रेमरस’ का रचना-काल सन् १९०० ई० के आस-पास है। पचम जार्ज के समकालीन होने का उल्लेख स्वयं कवि ने किया है। कवि ने अपने से सम्बद्ध कई अन्य बातों पर भी प्रकाश डाला है।

नाम रहीम मोर जग जाना । जखल नगर जनम स्थाना ॥

जाना चाहो जाति हमारी । हनफी मता शेख अनसारी ॥

कवि ने एक जगह अपने अध्ययन, शिक्षा-दीक्षा के विषय में भी लिखा है ।

उर्दू फारसी कुछ-कुछ सीखों । भाषा स्वाद तनिक इस धीखों ॥
पद्मावत देखो निरथाई । मलिक मुहम्मद केर बनाई ॥
हंस जवाहिर कासिम केरी । पढ़ौं सुनौं पुस्तक बहुतेरी ॥
तँह से मोहू भयो यह जोगा । भाखा भाख कहूँ संजोगा ॥

इस काव्य में नायिका चन्द्रकला और नायक प्रेमसेन की प्रेम-कथा वर्णित है । कवि ने भारतीय काव्य-परम्परा तुल्य नायक को नारी-रूप में नायिका से मिलाया है, जैसे चन्द्रावली से कृष्ण का सम्मिलन हुआ था ।

भेटौं मिलो कहो जो बीती । आपन आपन थापो नीती ॥
तब चन्द्रावलि चीन्ही श्यामा । आये कृष्ण राधिका धामा ॥
नारि भेष लख नारि लजानी । रूप विमल सोभा की खानी ॥
उठी धाड़ चरनन तें लागी । बोली वचन प्रेमरस पागी ॥
औं परान तोहि कंठ लगाऊँ । सुघर सरूप के मैं बलि जाऊँ ॥
जो तुम हो तो नारि करारी । तीन लोक जाते बलिहारी ॥
होयके पुरुष हमें वर आयो । पीत रोग दे लाज नसायो ॥
बन के नारि छलन का आयो । घन्य भाग जो दरस दिखायो ॥

घूँघट खोलो लाड़िली चितवो हमरी ओर ।

मुख दिखलौनी मैं करूँ प्रान निछावर तोर ॥

कवि नसीर ने यूसुफ-जुलेखा की कथा को 'प्रेम-दर्पण' नाम से लिखा है । यह कवि गाजीपुर में जमानियो का रहने वाला था । इसका जीवन गार्हस्थ्य के दुखों से आविल था । वह विक्षिप्त होकर घर से निकल पड़ता है और कलकत्ता में एक सौदागर से उसे इस प्रेमाख्यान को सुनने का अवसर मिलता है और उसे कुछ आन्तरिक शान्ति मिलती है । इनके रचना-काल की स्थिति का पता इनके स्वतः कथन से लगता है—

हिजरी तेरह सौ पैंतीसा । था जैकीद मास चौबीसा ॥

संवत्. उन्नीस सौ चौहत्तर । भादों वदी दुवादस अंतर ॥

जुमा का दिन जानो तुरकाना । सुक का दिन जानो हिंदवाना ॥

करके बहुत ही कष्ट कलेसा । यह दिन कथा कियो मैं सेसा ॥

अस्तु ! इस प्रेमाख्यान का रचना-काल सं० १९७४ ठहरता है । कथा की दृष्टि से काव्य में कोई नवीनता नहीं है । लेकिन काव्य की वर्णनात्मकता मौलिक है ।

सगुण धारा राम-भक्ति शाखा

यद्यपि राम-भक्ति तथा कृष्ण-भक्ति का आविर्भाव ई० पू० में ही हो गया था, पर अपने वास्तविक रूप में वह ग्यारहवीं शताब्दी में ही आया, जब दक्षिण में स्वामी रामानुजाचार्य ने आदिगुरु जगत्स्वामी श्री शंकराचार्य के वेदान्तीय 'अद्वैतवाद' को भक्ति के हेतु अपूर्ण जानकर, भक्ति के सम्यक् प्रसार के लिए 'विशिष्टाद्वैतवाद' को आधार बनाकर श्री सम्प्रदाय को चलाया और 'विष्णु' तथा 'नारायण' की उपासना पर जोर दिया । 'विशिष्टाद्वैतवाद' के अनुसार समस्त प्राणी ब्रह्म से उत्पन्न होते हैं और उसी में फिर मिल जाते हैं । अतः जीवोद्धार के लिए उसका सामीप्य-लाभ अनिवार्य है, जो भक्ति द्वारा ही हो सकता है । 'प्रेम और श्रद्धा के संसर्ग से ही भक्ति की निष्पत्ति होती है ।' 'सत्' ब्रह्म के सत् स्वरूप की वह क्रियात्मक अभिव्यक्ति है, जिसका आभास सम्पूर्ण विश्व में विद्यमान है । भक्त इस संसरणशील संसार में 'सत्' की इसी शक्तिशाली प्रवृत्ति के उदय-विरूप प्रकटित आनन्दमयी ज्योति के दर्शन हेतु सर्वदा लालायित रहता है तथा इसी ज्योति के प्रकाश में उसे अनन्त सौन्दर्य का साक्षात्कार होता है । आन्तरिक 'चित्' को जब बाह्य 'सत्' के दर्शन प्राप्त होते हैं तभी आनन्द का अनुभव जीव करता है । इसी कारणवश भगवान् को 'सच्चिदानन्द' कहा जाता है ।

स्वामी रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार चिद्चिद्विशिष्ट ब्रह्म ही इस विश्व के कण-कण में व्याप्त है और वे ही भक्तों के सर्वस्व

है। उन्हीं की परम कृपा से जीव को मोक्ष प्राप्त हो सकता है, पर वह कृपा भक्ति-मार्ग पर चलने से ही वांछनीय है। अतः रामानुज के भक्ति-मार्ग ने जनता को अधिक संख्या में अपनी ओर आकर्षित किया। यह सम्प्रदाय 'विष्णु' अथवा 'नारायण' की उपासना को लेकर चला था। इसकी उत्तरोत्तर वृद्धि होती गई।

आगे चलकर १५वीं शती के मध्य भाग में इसी परम्परा के अन्तर्गत प्रसिद्ध वैष्णव-सन्त बाबा राघवानन्दजी के शिष्य स्वामी रामानन्दजी हुए, जिन्होंने चतुर्भुज नारायण के स्थान पर विष्णु के द्विभुजधारी मानव-लीलाकारी राम-रूप को अपनाया, क्योंकि मनोविज्ञान के अनुसार मनुष्य की यह स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है कि वह अपने ही समान स्वरूप के प्रति विशेष-रूपेण आकृष्ट होता है। उसी राम-नाम के सहारे निर्गुण-पन्थियों ने ज्ञान-प्रधान तथा सात्विक सदाचारों से युक्त अपने सम्प्रदायों को जन्म दिया तथा दूसरी ओर राम-भक्ति धारणा का मूलपात हुआ, जिसके कारण भक्ति के शुष्क क्षेत्र में सरसता एवं मधुरता का मंचार हुआ।

यद्यपि तत्त्वतः स्वामी रामानन्दजी रामानुजाचार्य के ही मतावलम्बी थे, पर कुछ लोग मन्त्र-भेद, तिलक-भेद तथा त्रिदण्डी स्वामी न होने के कारण उन्हें 'श्री वैष्णव' सम्प्रदाय के अन्तर्गत नहीं मानते हैं। पर 'श्री रामार्चन-पद्धति' में रामानन्दजी ने अपनी पूरी गुरु-परम्परा बतलाकर अपने को श्री रामानुजाचार्य की शिष्य-परम्परा में ही रखा है। उन्होंने हर्ष, शोक तथा विपत्ति से युक्त विष्णु के लोक-कल्याणकारी राम-रूप को अपनाया तथा देश-भेद, वर्ण-भेद और जाति-भेद आदि के विचारों को भक्ति-मार्ग से दूर रखकर सबकी भलाई के लिए राम-भक्ति का द्वार खोल दिया। उन्होंने एक सबल वैष्णव-सम्प्रदाय का मघटन किया जो 'धैरागी' के नाम से प्रसिद्ध है तथा इस दल का अन्य सम्प्रदायों की अपेक्षा बाहुल्य है। राम के विषय में यह कहते हैं—

राम ब्रह्म परमार्थ रूपा । अविगत अलख अनादि अनूपा ॥

सकल विकार रहित गत भेदा । कहि नित नेति निरूपहि वेदा ॥

भगत, भूमि, भूसर, सुरभि, सुरहित लागि कृपाल ।

करत चरित धरि मनुज तन, सुनत मिटाहि जग जाल ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि राम की उपासना उन्हें परब्रह्म मानकर ही की गई। रामानन्दजी का यह भक्ति-आन्दोलन अत्यन्त उदारपूर्ण था और उन्होंने जटिल कर्मकाण्डों की अपेक्षा सरल भक्ति की साधना को प्रधानता दी। उन्होंने शूद्रों को भी अपना शिष्य बनाया तथा कवीरदासजी भी, जो मुसलमान थे, इनके शिष्य थे। पर यह विलकुल नहीं समझना चाहिए कि ये वर्णाश्रम-धर्म के विरोधी थे। हिन्दुओं का वर्ण-विभाग सामाजिक कार्य-विभाग की दृष्टि से चला था, तात्त्विक दृष्टि से तो सभी समान थे। अतः समाज के लिए वर्ण तथा आश्रम की व्यवस्था को मानकर भी उपासना के क्षेत्र में उन्होंने सबके समान अधिकार को माना और भगवद्भक्ति से भेद-भाव को सर्वथा दूर रखा।

रामानन्दजी के केवल दो ग्रंथ संस्कृत में मिलते हैं—(१) 'वैष्णव-मताब्ज भास्कर', (२) 'श्री रामार्चन-पद्धति'। इनके कुछ पद हिन्दी में भी प्राप्य हैं। बाद में साम्प्रदायिक झगड़े के कारण कुछ ग्रंथों को लिखकर लोगों ने इनके नाम से प्रसिद्ध किया तथा 'योग चिन्तामणि' एवं 'राम-रक्षा' जैसे वेकार ग्रन्थों के भी रचयिता यह गिनाये गए। पर यह सब निर्मूल है। 'ग्रन्थ-साहव' में भी निर्गुण-उपासना के दो-एक पद उनके नाम से मिलते हैं, पर वे किसी दूसरे रामानन्द के हैं। इनका कोई प्रामाणिक वृत्त न मिलने के कारण अनेक प्रकार की कहानियाँ इनके विषय में गढ़ी गई हैं, तथा लोगों ने इन्हें योगी तथा गिरनार में सिद्धि प्राप्त करने वाला कहा है। इसका मूल स्रोत वैरागियों की 'तपसी शाखा' है, जिन्होंने अपनी प्राचीनता सिद्ध करने के लिए स्वामी रामानन्दजी को भी सिद्ध ठहराया है। पर रामानन्दजी के जो वास्तविक दोनों ग्रन्थ हैं तथा उनके द्वारा चलाये हुए सम्प्रदाय में जिस प्रकार की परमपिता की उपासना प्रचलित है, उससे

यही प्रकट होता है कि वे इस ससार में भगवान् की कला का अनुभव करने वाले विशुद्ध वैष्णव भक्ति-मार्ग के अनुयायी थे, योगमार्गी नहीं। उनकी शिष्य-परम्परा में अद्वैत तथा विशिष्टाद्वैत मतों का सम्मिश्रण हुआ है। कबीर, पीपा, रैदास, सेना तथा मलूक आदि सन्तों पर उनकी विशिष्ट छाप है। आगे चलकर उन्हीं की शिष्य-परम्परा में हिन्दी-साहित्याकाश के सूर्य श्री गोस्वामी तुलसीदासजी का उदय हुआ, जिनका जगत्प्रसिद्ध 'रामायण' हिन्दी-साहित्य का सर्वोत्कृष्ट रत्न है।

कुछ भी हो, 'राम-भक्ति शाखा' हिन्दी-साहित्य की प्राण है। इसने लोक-धर्म की स्थापना करके सस्कृति, मर्यादा एवं समाज को विश्रुखल करने में सहायक तथा लोक-धर्म की अवहेलना करने वाली नाथपथियों, गोरखपथियों तथा निर्गुणपथियों की बानी को झूठा कर दिया, तथा हृदय-पक्ष और रागात्मिका-वृत्ति से सम्बन्ध स्थापित करने वाली सच्ची भक्ति की भावना को उद्दीप्त किया। साथ ही इस काल में भाषा का एक शिष्ट तथा सामान्य रूप कविता के लिए आया और परिष्कृत भाषा में भारतीय सस्कृति, शिष्टता तथा सम्यक्ता की भाँकी हमें देखने को मिली। इस धारा के प्रमुख कवि गोस्वामी तुलसीदास हैं।

गोस्वामी तुलसीदास—हिन्दी-गगन के दैदीप्यमान सूर्य गोस्वामी तुलसीदासजी सगुणाश्रयी राम-भक्ति धारा के प्रतिनिधि कवि हैं। इनकी रचनाओं में हम अद्भुत प्रतिभा तथा अलौकिक कवित्व-शक्ति का पूर्ण समावेश पाते हैं। साथ ही इन्हीं की वाणी द्वारा भक्ति का वास्तविक प्रकाश जनता को दृष्टिगोचर हुआ है। फलतः उनकी यश तथा कीर्ति की पताका आज भी अदम्य उत्साह तथा वेग के साथ हिन्दी-गगन में फहरा रही है।

गोस्वामीजी के जीवन-चरित के विषय में अनेक प्रकार के मत-मतान्तर प्रचलित हैं। प्रसिद्ध ग्रन्थ 'शिवसिंह-सरोज' में वेनीमाधवदास-कृत 'गोसाई-चरित' का उल्लेख है। यह पुस्तक अब प्राप्य है। यद्यपि इसमें वर्णित कुछ घटनाएँ इतिहास-सम्मत नहीं हैं फिर भी इसके अन्दर दी हुई

अधिकतर बातें परम्परागत हैं, अतः उन पर विश्वास किया जा सकता है, क्योंकि वे पूर्णतया वेसिर-पैर की नहीं हो सकती ।

दूसरी पुस्तक, जिसके द्वारा गोस्वामीजी के जीवन-वृत्त पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है, महात्मा रघुवरदास-कृत 'तुलसी-चरित' है । दोनों की बातों में परस्पर विरोध है । 'गोसाई-चरित' में दिया है कि तुलसीदासजी के पिता जमुना के किनारे दुवे-पुरवा नामक गाँव के निवासी थे तथा उनके पूर्वज 'पत्योजा' गाँव से वहाँ आये थे । परन्तु 'तुलसी-चरित' के अनुसार तुलसीदास के पिता मुरारि मिश्र थे तथा तुलसीदास के पूर्वज गाना के मिश्र थे और सरवार में मझौली से तेईस कोस पर कसया ग्राम के रहने वाले थे ।

'तुलसी-चरित' तथा 'गोसाई-चरित' दोनों में उनका जन्म-संवत् १५५४ दिया हुआ है । 'गोसाई-चरित' में तो तिथि का भी स्पष्ट उल्लेख है—

पन्द्रह सौ चौवन बिषे, तरणि तनूजा-तोर ।

आवण शुक्ला सप्तमी, तुलसी धर्यो शरीर ॥

इसको मान लेने से उनकी आयु १२६-१२७ वर्ष की हो जाती है, जिस पर कुछ लोग शका कर बैठते हैं । पर गोस्वामीजी-सरीखे वीतराग तथा पुनीत आचरण वाले महात्मा की इतनी दीर्घ आयु होना कोई बड़ी बात नहीं है । 'शिवसिंह-सरोज' में इनका जन्म-संवत् १५८३ दिया हुआ है । प्रसिद्ध रामायणी पं० रामगुलाम द्विवेदीजी ने जनश्रुतियों के आधार पर उनका जन्म-संवत् १५८६ ठहराया है तथा इसी को डॉ० ग्रियर्सन ने भी स्वीकार किया है । उक्त श्रुति के अनुसार इनके पिता का नाम आत्माराम दुवे तथा माता का नाम हुलसी था, जिनका उल्लेख 'रहीम' ने भी किया है ।

इनकी मृत्यु के सम्बन्ध में यह दोहा प्रचलित है—

संवत् सोलह सौ असी, असी गंग के तोर ।

आवण शुक्ला सप्तमी, तुलसी तज्यो शरीर ॥

पर बाबा बेनीमाधवदास के 'गोसाई-चरित' में उक्त तिथि इस प्रकार दी हुई है—

संवत् सोलह सौ असी, असी गग के तीर ।

श्रावण कृष्ण तीज शनि, तुलसी तज्यो शरीर ॥

यही तिथि प्रामाणिक है, क्योंकि गोस्वामीजी के अनन्य मित्र 'भदैनी' के ठाकुर टोडर के वंशज अब भी इसी तिथि को गोस्वामीजी के नाम पर सीदा दिया करते हैं ।

इनके जन्म-स्थान को लेकर भी वाद-विवाद खड़ा हो गया है । यद्यपि 'गोसाई-चरित' में राजापुर (बाँदा) का स्पष्ट उल्लेख है, फिर भी स्व० लाला सीतारामजी के इशारे को लेकर लोग उनके जन्म-स्थान को 'सोरो' सिद्ध करने का सतत प्रयत्न कर रहे हैं । इसकी पुष्टि वे 'मैं पुनि निज गुरु सन सुनी, कथा सो सूकर खेत' से करते हैं तथा सूकर-खेत को 'सोरो' ठहराया है । इनमें श्री रामनरेश त्रिपाठी आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । पर शुक्लजी ने इस सूकर-खेत को गोडा जिले में ठहराया है तथा इसे एक पवित्र तीर्थ बतलाया है जहाँ अब भी मेला लगता है । सोरो की पुष्टि लोग नरहरिदासजी से करते हैं जिन्हें तुलसीदासजी का गुरु होना बतलाया जाता है । परन्तु जब हम तुलसीदासजी की भाषा पर विचार करते हैं तो वह स्पष्ट रूप से पूरबी अवधी है, जो पच्छिम के रहने वाले के लिए असंगत-सी जान पड़ती है । साथ ही तुलसीदासजी ने अपने 'राम-चरितमानस' के अयोध्या-काण्ड में राजापुर के पास ही जमुना के किनारे एक तापस को अपने इष्टदेव राम से मिलाया है, जिसका कथा-प्रसंग से कोई सम्बन्ध नहीं है । वह एकाएक आता है तथा इष्टदेव का दर्शन पाकर उसी भाँति चला भी जाता है । कुछ लोगों का अनुमान है कि यह तापस स्वयं गोस्वामीजी ही थे । यह उल्लेख 'मानस' में इस प्रकार है—

तेहि अवसर एक तापस आवा । तेज पुञ्ज लघु बयस सुहावा ।

कवि अलपित गति वेप विरागी । मन क्रम वचन राम-अनुरागी ॥

सजल नयन तन पुलक निज, इष्ट देव पहिचानि ।

परेउ दण्ड जिमि धरनि तल, दसान जाइ बखानि ॥

जो हो इस अनुमान को पुष्ट करने के लिए अभी पर्याप्त प्रमाण अपेक्षित हैं। हाँ, यह तो कहा ही जा सकता है कि सोरों की प्रामाणिकता राजापुर की अपेक्षा अधिक सदिग्ध है। सच बात तो यह है कि तुलसीदासजी-जैसे कवि को सकीर्ण जातीयता तथा साम्प्रदायिकता मनोभाव से खींचकर किसी विशेष वर्ग अथवा स्थान का व्यक्ति ठहराना एक अनाधिकार चेष्टा ही है। उनके जीवन-चरित के विषय में नवीन उद्भावनाओं की सृष्टि न करके उनके ग्रन्थों का अधिकाधिक अनुशीलन करके प्रचलित वस्तुओं को प्रामाणिकता की कोटि तक पहुँचाने की कोशिश करनी चाहिए।

कहा जाता है कि इनके गुरु बाबा नरहरिदासजी थे जो रामानन्दजी के वैरागियों की परम्परा के प्रसिद्ध सन्त थे। इसके प्रमाण में गोस्वामीजी का निम्नांकित दोहा दिया जाता है—

बंदउँ गुरुपद कञ्ज, कृपासिन्धु नर रूप हरि ।

महा मोह तम पुञ्ज, जासु वचन रविकर निकर ॥

पर वैरागियों की उक्त परम्परा में गोस्वामीजी का नाम कहीं भी नहीं है। यह रामोपासक अवश्य थे, पर वैरागी न होकर स्मार्त वैष्णव थे। स्मार्त वैष्णव स्मृति से प्रतिपादित धार्मिक रीतियों को मानते हैं तथा पंच देवों की उपासना को मानते हुए प्रधानता अपने इष्टदेव को ही देते हैं। यह भी प्रचलित है कि उनके अध्यापक काशी के परम विद्वान् महात्मा शेष सनातनजी थे, जो रामानन्दजी के आश्रम में रहते थे। इन्होंने ही तुलसीदासजी को वेद-वेदान्त तथा इतिहास इत्यादि में प्रवीण किया था। इनका साक्षात्कार उन्हें बाबा नरहरिदास द्वारा ही हुआ था, क्योंकि वे ही राम-कथा का पान कराते इन्हें काशी ले गए थे।

यह भी प्रसिद्ध है कि इनका जन्म अभुक्त मूल में हुआ था, इस कारण माता-पिता ने इन्हें जन्म लेने के बाद ही त्याग दिया था। 'गोसाईं-चरित' में यह भी वर्णित है कि जन्म के समय उनके पूरे दाँत भी थे तथा पैदा होते

अनुसार आपने अपने प्रसिद्ध प्रबन्ध-काव्य 'रामचरितमानस' की रचना की है, जिस पर हिन्दी-साहित्य को गर्व है तथा जिसे ससार की महान् पुस्तको मे गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त है। पर इसमे आपने ठेठ अवधी का माधुर्य प्रदर्शित करते हुए सस्कृत पदावली का अपूर्व सम्मिश्रण भी दिखलाया है। इस प्रकार अपने समय की प्रचलित सभी शैलियों को अपनाकर सब पर आपने अपना समान अधिकार दिखलाया है।

वीर-काल के कवियों ने उत्साह तथा जोश को, भक्ति-काल के अन्य कवियों ने प्रेम तथा ज्ञान को, तथा रीति-काल के कवियों ने शृंगार को ही प्रधानता प्रदान की, पर गोस्वामीजी की प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। इन्होंने मानव-जीवन के समस्त अंगों का प्रतिपादन करते हुए मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीरामचन्द्र के भीतर मानवता के उदात्त आदर्शों को उपस्थित किया तथा साधना के मार्ग में विरागयुक्त शुद्ध भगवद्-भक्ति का उपदेश देते हुए लोकपक्ष में पारिवारिक एवं सामाजिक कर्तव्य-पालन की शिक्षा दी।

निर्गुण-धारा के कवियों की वानी में लोक-संग्रह की भावना का पूर्ण अभाव था। इनके उपदेशों द्वारा समाज में विशृङ्खलता आ रही थी तथा उसकी मर्यादा भी नष्ट-सी हो रही थी। हृदय-पक्ष-शून्य 'नाथ पन्थ' का हठयोग जनता को अन्धकार की ओर ले जा रहा था तथा उनकी रहस्य-युक्त वानियों द्वारा जनता की भक्ति-भावना दब-सी गई थी। ईश्वर केवल कुछ इने-गिने रहस्यवादियों का ही विषय रह गया था। पर तुलसी की भक्ति-पद्धति सर्वाङ्गपूर्ण है, जीवन के सभी पक्षों तथा कर्म, धर्म और ज्ञान से उसका गहरा सम्बन्ध है। साथ ही चित्त को एकाग्रता प्रदान करने के लिए इन्होंने योग का भी नाम लिया है। इन्होंने किसी सम्प्रदाय-विशेष अथवा सिद्धान्त-विशेष का समर्थन अथवा प्रतिपादन न करके सम्पूर्ण भारत की भावनाओं का प्रतिनिधित्व किया है। भारतीय सस्कृति के आधारभूत तत्त्वों को गोस्वामीजी ने विविध शास्त्रों के अध्ययन द्वारा ग्रहण करके अपनी कृतियों द्वारा सम्यक् रूप से व्यक्त किया। भारत की तीन प्रमुख विशेषताएँ उदारता या सहिष्णुता, कर्मण्यता या निष्काम कर्म तथा त्याग या

कष्ट-सहन को साहित्य के सच्चे अर्थ में प्रकट करके यह भारतीय साहित्य के वास्तविक अधिकारी हैं। इन्होंने हिन्दू धर्म के सच्चे स्वरूप को राम के चरित्र में उपस्थित करके एक आदर्श दुनिया के सामने रखा है। धर्म और समाज की व्यवस्था, राजा-प्रजा का सम्बन्ध, माता-पिता, गुरु-शिष्य तथा भाई इत्यादि का एक-दूसरे के प्रति कर्तव्य तथा व्यवहार इत्यादि का सच्चा स्वरूप इन्होंने ऐसा खड़ा किया है जो सबके लिए अनुकरणीय तथा मंगल-प्रद है। साथ ही प्रेम तथा शृङ्गार का ऐसा पवित्र वर्णन किया है, जो सबके सामने वेखटके पड़ा जा सकता है। इस तरह उनके काव्य लोक-संग्रह की भावनाओं से भरे पड़े हैं। यदि ये विचार जनता की हृदय-स्थली से पयान कर जाते हैं, तो निश्चय ही उनमें विश्रुद्धलता आ जाती है। इस तरह जनता का ध्यान लौकिक कर्तव्यों की ओर मोड़कर ये उसे कल्याण-पथ की ओर लाए।

प्राचीन भक्ति-मार्ग के अन्दर भी तुलसी के समय में काफी बुराई आ गई थी। शैवों तथा वैष्णवों के बीच काफी विद्वेष फैल चुका था तथा दक्षिण भारत में यह काफी जोर पकड़ चुका था। पर तुलसी ने सामंजस्य और व्यवस्था को स्थापित करके इसकी विलकुल समाप्ति ही कर दी। उन्होंने कवीर आदि सन्तों द्वारा प्रचलित सकीर्णता को दूर करके परम उदारता का पाठ पढाया तथा हिन्दुओं के सब देवताओं और रीति-नीति को अपना-कर उपास्य देव के नाम पर होने वाले भगड़ों का अन्त कर दिया। 'जिव' उनके लिए उतने ही पूज्य है जितने 'राम'। इस प्रकार भक्त के मन से विलकुल भेद-भाव को दूर रखते हुए ही आपने जन-साधारण को शुद्ध भगवद्भक्ति का उपदेश दिया है। आप कहते हैं—

रामचरित जे सुनत अघाहीं । रस विशेष जाना तिन नाहीं ॥

सिव समान मोहि प्रिय न हूजा ।

सिव द्रोही मम दास कहावा । सो नर सपनेहु मोहि न भावा ॥

उन्होंने राम, कृष्ण, शिव, शक्ति, गणेश आदि प्रभु के नाना रूपों में समान विश्वास तथा आस्था प्रकट कर तात्त्विक दृष्टि से शंकराचार्य के

अद्वैतवाद को स्वीकार करते हुए विशिष्टाद्वैत को ही व्यावहारिक रूप में स्वीकार किया। अतः उनमें दार्शनिक उदारता का भी हम पूर्ण आभास पाते हैं। भक्ति के चरमोत्कर्ष पर पहुँचकर भी आपने लोकपक्ष का पूर्ण विधान रखा। साधु-सन्त की सगति, बुरे पक्षों की विषमता इत्यादि की पहचान को देखकर यही ज्ञात होता है कि आपने ससार को भी आँखें खोलकर देखा था। जिस सृष्टि के कण-कण में उन्होंने परब्रह्म राम की सत्ता को विद्यमान पाया है, उसके अनेकरूपात्मक स्वरूप को भी उन्होंने पूर्ण-रूपेण पहचाना है। सन्त-समाज का जो लम्बा रूपक मानस की प्रस्तावना में स्थित है इसी बात का द्योतक है—

मुद मंगलमय सन्त समाजू । ज्यों जग जंगम तीरथ राजू ॥

राम भगति जहँ सुरसरि धारा । सरसइ ब्रह्म विचार प्रचारा ॥

पर इसके साथ ही लोक-पक्ष की भावना से प्रेरित होकर आपने इसी प्रस्तावना के अन्दर दुष्टों की भी वन्दना की है—

बहुरि बन्दि खल गन सत भाये । जे बिनु काज दाहिने बाये ॥

परहित हानि लाभ जिन केरे । उजरे हर्ष विसाद बसेरे ॥

और इस सृष्टि को सम तथा विषम मानकर अपने मन का भी समाधान कर दिया है—

जड़ चेतन गुण दोष मय, विश्व कीन्ह करतार ।

संत हस गुन गर्हाइ पय, परिहरि वारि विकार ॥

इन्होंने विशिष्टाद्वैत का ही प्रतिपादन किया है तथा जगत् को सियाराममय कहा है—

सियाराममय सब जग जानी । करौं प्रनाम जोरि जुग पानी ॥

गिरा अर्थ जल बीचि सम, कहियत भिन्न न भिन्न ।

वदौ सीता राम पद, जिन्हहि परम प्रिय खिन्न ॥

सीता प्रकृति-स्वरूपा तथा राम परब्रह्म है। यद्यपि तुलसी के राम विष्णु के अवतार हैं पर वे लोक-रजन तथा लोक-रक्षक रूप में ही। कवीर की भाँति वे रहस्यवादी नहीं, प्रत्युत् मानव-रूप में होते हुए भी विश्व-

व्यापी हैं। साथ ही निष्काम कर्म की ओर उत्तरोत्तर क्षीण होती हुई हमारी प्रवृत्ति को साहस प्रदान करके उसकी ओर उन्होंने हमारा ध्यान विशेषरूपेण आकर्षित किया और इस तरह कर्म-मार्ग का प्रतिपादन किया है—

‘कर्म प्रधान विश्व करि राखा । जो जस करै सो तस फल चाखा ।
पर इसके साथ ही वह यह भी कहते हैं—

विधि कर लिखा को मेटन हारा ।

तथा

सुनहु भरत भावी प्रबल, बिहँसि कहेउ मुनिनाथ ।

हानि लाभजीवन मरन, यश-अपयश विधि हाथ ॥

तप और त्याग के स्थान पर समाज में फैलती हुई विलासप्रियता का भी इन्होंने घोर विरोध किया और इसी भावना को लेकर इन्होंने कृष्ण के लिए यह कहा था—

कहा कहों छवि आज की, भले बने ही नाथ ।

तुलसी मस्तक तब नवै, धनुष बाण लेहु हाथ ॥

इस तरह उन्होंने धनुष-बाण लेकर कर्मवीर होने की ही बात कही है। हिन्दू तथा मुसलमान दोनों के सम्मिश्रण से विमनस्क हुए समाज को वर्णाश्रम धर्म की दीक्षा देते हुए आपने उसको ऐक्य के आदर्श की ओर मोड़ दिया। रामायण में भ्रातृ-भक्ति, पति-पत्नी का कर्तव्य, सेवक-स्वामी-सम्बन्ध तथा राजनीति आदि का चित्रण मनन करने योग्य है। कथा के मार्मिक स्थलों की पहचान तुलसी में बहुत अधिक है और इन स्थानों के वर्णन को इन्होंने अपनी अपूर्व लेखनी द्वारा सम्यक् रूपेण व्यक्त किया है। ये वर्णन मनुष्य-मात्र के हृदय पर अमिट छाप करने वाले हैं तथा इनका एक स्थायी प्रभाव हमारे अन्तस्तल पर पड़ता है। इनमें फुलवारी-वर्णन, राम-वन-गमन, दशरथ-मरण, भरत की आत्मग्लानि इत्यादि प्रमुख हैं। साथ ही रचना-कौशल, प्रबन्ध-पटुता तथा वर्णन करने की अपूर्व शैली का ‘रामचरितमानस’ में समावेश है। अयोध्या-वर्णन, बाललीला-वर्णन इत्यादि

इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। प्रबन्ध-काव्य के अवयवों का समीकरण, कथा इत्यादि के मार्मिक स्थलों की पहचान, प्रसंगानुकूल भाषा, रसों की शिष्ट मर्यादा तथा लोकपक्ष एवं आदर्श के विद्यमान होने से ही उनका रामचरित-मानस एक उच्च कोटि का प्रबन्ध-काव्य हुआ है।

‘कवितावली’ में ब्रजभाषा का यथेष्ट पुट है। इसमें भी भाषा का मधुर प्रवाह, भावानुभावों की व्यंजना तथा हास्य-रस के साथ वीर-रस का प्रभाव दर्शनीय है। इसमें कवित्त तथा सवैया का ही अधिक व्यवहार किया गया है और इसमें वर्णित अग्निकाण्ड का चित्रण पूर्ण सजीव है। तुलसीदासजी ने अपने आराध्य तथा इष्टदेव राम का गुणगान करते हुए तथा जीवन में इस तरह शान्ति प्राप्त करके अन्त में उनके ही अन्दर अपनी सत्ता को खो दिया, और इसी उद्देश्य की पूर्ति में अपनी ‘विनय-पत्रिका’ की रचना की। इसमें सरस तथा गेय पद हैं तथा यह उनकी सर्वोत्कृष्ट रचना है। इस तरह जीवन और साहित्य, भाव और भाषा तथा सभी दृष्टि से तुलसी हिन्दी तथा भारतीय साहित्य के श्रेष्ठ कवि हैं। इनकी रचनाओं में उपदेशों की भरमार है। अलंकार जबरदस्ती नहीं लाये गए हैं, बल्कि वे स्वयं विद्यमान हैं। उन्होंने सभी अलंकारों में कुशलता दिखाई, पर रूपक तथा उपमा इत्यादि विशेषरूपेण प्रशंसनीय हैं। सांगरूपक बाँधने में ये अद्वितीय हैं।

गोस्वामीजी की रचना सर्वांगपूर्ण तथा काव्य-कुशलता से ओत-प्रोत है। इनके और ग्रन्थ भी उत्तम कोटि के हैं। आपने पात्रों के चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिक दृष्टि को ही अपनाया है, पर रचना की निपुणता में भट्ठा-पन रंचमात्र भी नहीं पाते हैं तथा यह शब्द खिलवाड़ के जाल से भी कोसों दूर है। प्रकृति-वर्णन भी हिन्दी में उनका बेजोड़ है। इन्होंने जाति, धर्म तथा सस्कृति तीनों को अक्षुण्ण रखने का भरसक प्रयत्न किया है और बराबर इसकी रक्षा में ही सलग्न रहे हैं। ऐसी भाषा का प्रयोग इन्होंने किया है जो भावों तथा विचारों को स्पष्ट रूप से व्यक्त कर सकी है। शब्दों के मरोड़ इत्यादि का इसमें नितान्त अभाव है तथा यह मानसिक वृत्तियों से युक्त आत्मा के स्वच्छ प्रवाह को लेकर ही चली है। इतना सब होते हुए

भी इनकी रचना सर्वत्र मर्यादा के अन्दर ही है। इनके द्वारा हिन्दी की सर्वतोन्मुखी उन्नति हुई तथा हिन्दी-साहित्य अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गया था।

हम यह स्पष्ट कह सकते हैं कि “हिन्दी-कविता के कीर्ति-मन्दिर में गोस्वामीजी का स्थान सबसे ऊँचा और विशिष्ट है।”

साहित्य का विकास, प्रायः ऐसा देखा गया है कि एक क्रम के अनुसार ही होता है। राम-भक्ति शाखा, जिसने श्री रामानुजाचार्य द्वारा एक निर्दिष्ट मार्ग का आश्रय लिया, तुलसी द्वारा अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच गई और यही उसका पूर्ण विकसित रूप था। राम-भक्ति-शाखा का वृक्ष, जो तुलसी के पूर्ववर्ती कवियों के समय में ही फूलों से युक्त हो गया था, अब फलान्छादित भी हो गया, पर तुलसी के पश्चात् इस वृक्ष की डालियाँ कुछ कमजोर-सी होती नजर आई और वह क्रमिक विकास कुछ रुकता-सा दृष्टिगोचर हुआ, जिसका प्रारम्भ तुलसी के पहले से ही हुआ था। यह विकास अब ह्रास की ओर ही उन्मुख हुआ। कविता के क्षेत्र में राम-भक्ति धारा प्रायः क्षीणतर ही होती चली गई और इसके अन्दर साम्प्रदायिकता का भी पर्याप्त मात्रा में सन्निवेश हो गया। यह सम्प्रदाय तुलसी के काव्य-प्रचार में जुट गया, पर इसके काव्य तथा साहित्य के विकास में एक प्रकार की बाधा ही उपस्थित हुई।

रामानन्द जी की शिष्य-परम्परा में ही सवत् १६३२ के लगभग कृष्ण-दास जी पयहारी के शिष्य अग्रदासजी हुए, जिनकी कृतियों में ‘हितोपदेश उपखाणां वावनी’, ‘ध्यान-मजरी’, ‘रामध्यान-मंजरी’ तथा ‘कुण्डलियाँ’ इन्हीं चार पुस्तकों का पता है। ये तुलसीदासजी के समकालीन ही थे। इनकी कविता की शैली कृष्ण-भक्ति-शाखा के प्रसिद्ध कवि नन्ददास से मिलती-जुलती है।

कुण्डल-ललित कपोल जुगल अस परम सुदेसा।

तिनको निरखि प्रकास लजत राकेस दिनेसा॥

अग्रदास तुलसीदास के उपरान्त राम-भक्ति को लक्ष्य कर जो रसिक

परम्परा चली उसके प्रारम्भिक एवं प्रतिनिधि कवि हैं। इन्होंने राम के मर्यादा पुरुषोत्तम रूप की अपेक्षा कृष्ण-काव्य की अनुकृति में उनके मधुर रूप की उपासना को ही श्रेयस्कर समझा। 'ध्यान मजरी' की पदावली से आपकी माधुर्यमयी राम-भक्ति का पता चलता है। सम्पूर्ण काव्य-ग्रन्थ में कुल अस्सी पद हैं जो राम, सीता और उनके पार्षदों के ध्यानादि को लक्ष्य करके लिखे गए हैं। राम के निवास स्थान और वहाँ के रहने वाले उनके स्वजनों का विस्तृत वर्णन कवि ने किया है। अवधपुरी से बहने वाली सरयू का मनोरम वर्णन बड़ी विशदता एवं रसमयता से कवि ने किया है। सैद्धा-न्तिक दृष्टि से राम और सीता युगल सरकार का ध्यान इन कवियों का इष्ट वर्ण-विषय रहा।

यह दम्पति बर ध्यान रसिक जन नित प्रति ध्यावैं।

रसिक बिना यह ध्यान और सपनेहुँ नहि पावैं ॥

सीता का ध्यान करते हुए इन कवियों ने उन्हें शृंगार के सारे साधनों से सयुक्त चित्रित किया है। कविवर अग्रदास ने भी सीता के रूप-लावण्य की चर्चा करने के उपरान्त उन्हें शृंगारिक सम्भारों से परिपूरित चित्रित किया है।

बर अंगद छवि देति बाहु अस लगति सुहाई।

करन चुरी रंग भरी ललित मंदरी बनि आई ॥

पद्म राग मणि नील जटित युग कंकण राजैं।

मनहुँ बनज के फूल दुरे फनि पंक्ति विराजैं ॥

लहंगा कटि परदेस भाँति अति शोभित गहरी।

अरुण असित सित पीत मध्य नाना रंग लहरी ॥

हरित नगन कर जरित युगल जेहरि अस राजैं।

तिन पर धुंधरु और अग्र बिछिया सुविराजैं।

इन्हीं के शिष्य प्रसिद्ध भक्त कवि हुए नाभादास जिन्होंने 'भक्तमाल' की रचना की। यह संवत् १६५७ के लगभग विद्यमान थे। 'भक्तमाल' में इन्होंने २०० भक्तों के चरित्र ३१६ छप्पयों में गाये हैं, पर जीवनवृत्त न

देकर केवल भक्ति की महिमा ही दी हुई है। इससे उत्तर भारत के समाज के अन्दर साधुओं को विशेष आदर प्राप्त हुआ तथा जनता भक्ति की महिमा देखकर भक्ति की ओर आकृष्ट हुई। इस पर सवत् १७६६ में प्रियादास जी ने प्रसिद्ध टीका लिखी। इनको कुछ लोग डोम बतलाते हैं तथा कुछ लोग क्षत्रिय। ये गोस्वामी जी के प्रसिद्ध मित्र कहे जाते हैं और इनकी ऐसी प्रसिद्धि थी कि इन्हीं से भेट करने के लिए गोस्वामी जी ने वृन्दावन की यात्रा की थी। तुलसी के विषय में इन्होंने लिखा है—

संसार अपार के पार को सुगम रूप नौका लियौ।

कलि कुटिल जीव निस्तार हित वालमीकि तुलसी भयौ ॥

ब्रजभाषा पर इनका अच्छा अधिकार था। भक्तमाल के अतिरिक्त इन्होंने दो 'ग्रन्थाम' भी लिखे—एक ब्रजभाषा गद्य में, दूसरा रामचरित-मानस की शैली पर दोहा और चौपाइयों में—

उदाहरण गद्य—तब श्री महाराजकुमार प्रथम श्री वसिष्ठ महाराज के चरण छुई प्रनाम करते भये।

अवधपुरी की सोभा जैसी। कहि नहिं सकहिं शेष श्रुति तैसी ॥

रचित कोट कलधौत सुहावन। विविध रंग मति अति मन भावन ॥

परिखा प्रति चहुँ दिसि लसति, कंचन कोट प्रकास।

विविध भाँति नग जगमगत, प्रति गोपुर पुर पास ॥

'भक्तमाल' में हमें सच्ची सहृदयता तथा गुणग्राहकता के दर्शन होते हैं, और इसमें इन्होंने साम्प्रदायिक विभेद परित्यक्त करके अनेक महात्माओं की रचना तथा भक्ति के विषय में लिखा है और सूत्र-शैली का अनुकरण करके कवि की प्रत्येक विशेषता का दिग्दर्शन कराया है।

अपने गुरु अग्रदास की भाँति ही नाभादास ने भी 'रामाष्टयाम' की रचना की थी जिसमें सीता की सखी-रूप में राम की रसिक-उपासना की गई है। इन्होंने राम का अन्त पुर में—सखियों से सेवित एवं केलि तथा शयनरत रसिक रूप चित्रित किया है। शृङ्गार से ओत-प्रोत राम का जीवन नाभादास ने ब्रजभाषा काव्य-परम्परा में दोहे-चौपाई की शैली में ही चित्रित

किया है। राम-महल के अन्तःपुर का, जहाँ सीता का निवास है, मनहर एवं रसमय वर्णन कवि ने किया है।

पुनि तहँ ते षोडस सहचरी । गाइ उठीं प्रीतन रंग भरी ॥
 तिनते अलिनव अपर सुहाई । निज-निज थल गावत छवि छाई ॥
 अंतःपुर जहँ सिधपिय राजै । शोभा कहत शेष श्रुति लाजै ॥
 रतन जड़ित पश्यंक सुहावा । स्वर्ण रतन मणि खचित सुपावा ॥
 विविध विचित्र चित्र रंग राजै । निरखन अलिवल सहित समाजै ॥
 अति उपमा अद्भुत छवि छाये । श्रुति संहिता पुराणन गाये ॥
 तेहि ऊपर अति ललित विछोना । क्षीर फेन सम कोमल लोना ॥
 तेहि ऊपर सुमनन की शोभा । कहन न दन देखि मन लोभा ॥

नाभादास तुलसीदास के उपरान्त उनके समकालीन कवियों में एक प्रसिद्ध कवि हैं। इनकी ख्याति का आधार ऊपर निर्दिष्ट भक्तमाल है जो वैष्णव-भक्ति-धारा से सम्बद्ध व्यक्तियों और विचारों का प्रतिपादन करने वाला अनूठा ग्रन्थ है। उनके रामाष्टयाम की मधुर भक्ति-शाखा में तो अभूतपूर्व महत्ता है ही इसके अतिरिक्त उसका काव्यशास्त्रीय महत्व भी अक्षुण्ण है। यह समस्त काव्य विविध अलंकारों, रसों के लिए प्रचुर अध्ययना-सामग्री प्रस्तुत करता है।

रामचरित को लेकर संस्कृत में नाटकों की रचना हुई, जिनमें कुछ नाटक तो साहित्य के नियमानुसार लिखे गए और कुछ का नामकरण केवल मवाद-रूप में ही होने के कारण नाटक हुआ। प्राणचन्द चौहान ने इसी शैली का अनुकरण करके सवत् १६६७ में 'रामायण महानाटक' लिखा। इस तरह इस शैली से प्रभावित होकर नाटकों की भी रचना हुई—

कातिक मास पच्छ उजियारा । तीरथ पुण्य सोम कर वारा ।
 ता दिन कथा कीन्ह अनुमाना । शाह सलेम दिलीपति थाना ॥
 सवत् सोरह सँ सत साठा । पुण्य प्रगास पाप भय नाठा ॥

इसी शैली का आश्रय लेकर हृदयराम ने सवत् १६८० में संस्कृत के 'हनुमन्नाटक' के आधार पर 'भापा हनुमन्नाटक' की रचना की। इनकी

कविता अनुपम तथा परिमार्जित है। यद्यपि ये दोनों नाटक रंगशाला के लिए उपयुक्त नहीं हैं और केवल सवाद-रूप में होने से ही इनको नाटक की सजा प्रदान की गई है। इससे पहले तुलसी ने यद्यपि अपने समय की प्रचलित सभी शैलियों पर अपनी अद्भुत लेखनी उठाकर राम-गाथा से हिन्दी-साहित्य को भर दिया था, पर नाटक अथवा रूपक के ढंग पर उन्होंने कोई रचना नहीं की। इस तरह राम-भक्ति-शाखा में दृश्य-काव्य की शैली का अभाव था। इसे प्राणचन्द चौहान तथा हृदयराम ने पूरा किया। हृदय-रामजी पंजाब के रहने वाले थे। इनका 'हनुमन्नाटक' कवित्त तथा सर्वयों की प्रौढ तथा प्रसिद्ध रचना है। इनके कुछ कवित्त तथा सर्वयें उदाहरण-स्वरूप नीचे दिये जाते हैं—

देखन जो पाऊं तौ पठाऊं जमलोक, हाथ
 दूजो न लगाऊं, वार करौं एक कर को।
 मीजि मारौं उर ते उखारि भुजवण्ड, हाड़
 तोरि डारौं बर अविलोकि रघुबर को॥
 कासो राग द्विज को, रिसात भहरात राम,
 अति थहरात गात लागत है घर को।
 सीता को सन्ताप भेटि प्रगट प्रताप कीनो
 को है वह आप चाप तोर्यो जिन हर को॥

एहो हनू ! कह्यो श्री रघुवीर कछू सुधि है सिय की छिति मांही।
 है प्रभु लंक कलंक बिना सुबसै तहं रावन बाग की छांही॥
 जीवति है ? कहिबेई को नाथ, सु क्यों न मरी हमते बिछराहीं ?
 प्राण वसै पद पंकज में जम आवत है पर पावत नाहीं॥

इस तरह राम-भक्ति के अन्तर्गत हनुमान की उपासना भी चल पड़ी। स्वयं गोस्वामीजी ने हनुमान की स्तुति में कई पद गाये हैं, और 'हनुमान-वाहुक' की रचना की है। भक्ति-मार्ग में किसी पहुँचे हुए भक्त की ओर भक्त-वर्ग का विशेष आकर्षण होता है और इसी से हनुमान-भक्ति का भी राम-भक्ति-शाखा में आविर्भाव हुआ। गोस्वामीजी के पश्चात् अनेक

लोगों ने रामायण लिखी, पर तुलसी के 'रामचरितमानस' के सामने वे फीकी साबित हुई और ठहर न सकी। केशव को कुछ लोग राम-भक्ति के अन्तर्गत ही मानते हैं, पर इनकी रचना भक्ति से ओत-प्रोत बिल्कुल नहीं है, अतः इन्हें राम-भक्ति के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता।

राम-भक्ति-शाखा के कवियों ने मुक्तक का आश्रय न लेकर प्रबन्ध को ही अधिक अपनाया और सब प्रकार की रचना-पद्धतियों को अपनाकर हिन्दी-साहित्य के अंगों की पूर्ति की। भक्ति का पूर्ण विकास राम-भक्ति-शाखा द्वारा ही हुआ और इन्होंने श्रद्धा तथा प्रेम दोनों को भक्ति के लिए ग्रहण किया। कृष्ण-भक्ति शाखा के कवि केवल प्रेम को ही लेकर चले थे, अतः भक्ति-मार्ग में विलासिता तथा इन्द्रियासक्ति आदि ने प्रवेश किया। बाद में कृष्ण-भक्ति का अवलम्बन लेकर अयोध्या के कुछ भक्तों ने इधर कुछ दिनों से 'पति-पत्नी' भाव की उपासना को जन्म दिया जिनमें राम-चरणदासजी ही प्रमुख थे। इनके नाम का दल 'स्वसुखी' हुआ, तथा ये शृंगार इत्यादि करके सीता को अपनी सपत्नी ही मानने लगे। राम के लिए भी रामलीला की कल्पना की गई। इसी शाखा का आश्रय लेकर जीवाम-रामजी ने 'तत्सुखी शाखा' को चलाया जिसमें पति-पत्नी के स्थान पर 'सखी-भाव' की ही उपासना रखी गई। इस रसिक-पन्थ ने अयोध्या में काफी प्रभाव जमा रखा है और ये राम की 'चितवन' इत्यादि की प्रशंसा में अनेक गीत गाया करते हैं।

जीवामजी को पं० रामचन्द्र शुक्ल ने छपरा का निवासी बतलाया है। ये राम की मधुर उपासना में 'तत्सुखी शाखा' के प्रतिष्ठापक थे। राम की शृंगार-रूप उपासना में पति-पत्नी का रूप न ग्रहण कर उन्होंने सखी-भाव की प्रधानता दी। उनके काव्य-ग्रन्थ के रूप में इनकी पदावली उपलब्ध होती है जिसमें सीताराम का प्रणय-व्यापार, विहार, रासकेलि, भूला इत्यादि चित्रित हैं। सैद्धान्तिक तथ्य सहित इनकी भक्ति-भावना या उपासना पद्धति का स्वरूप इनको इस पद में मिलता है—

आज्ञा पिघरवा रसिक रघुनन्दन
 रसिक राय रसिकन हिय चन्दन ।
 याहि कुंज मिलि रसिक रंगोली ।
 आनि जुरी विमलादि छबीली ।
 हमरो कुंज मग माहि रसीलो ।
 तनिक विलंबि सरस रस पीलो ।
 सुनि अलि वचन लाल मुसकाये ।
 मिलि तेहि संग लली ढिग आये ।
 याही में तत् सुख स्व सुख लखाओ ।
 जुगल प्रिया सेवा मन भायो ।

जुगल प्रिया इनका साम्प्रदायिक उपनाम था । पद की अन्तिम पंक्तियों में उन्होंने स्व सुखी और तत्सुखी शाखा की उपासना का वैशिष्ट्य प्रदर्शित किया है । स्पष्ट है कि 'लाल' प्रियतमराज के प्रति इनका आकर्षण सखी-भाव का है—पत्नी-भाव का नहीं । हाँ, वे सखी-रूप में मिलकर 'लली' के ढिग आने की बात अवश्य अभिव्यक्त करते हैं ।

इनकी भाषा में पूर्वीपन की स्पष्ट छाप है । इनके पदों में भी हित हरि वंश के पदों के तुल्य मिठास है ।

रसिक दोउ भूलत सरयू तीर ।

रघुनन्दन औ जनक नंदिनी श्यामल गौर शरीर ।

राजत छवि में रतन हिंडोरा तरुवर बोलत कीर ॥

बालकृष्ण नायक बाल अली मधुरोपासक राम कवियों में अग्रगण्य है । इनकी 'ध्यानमंजरी' का रचना-काल स० १७२६ वि० माना जाता है जिसकी अभिव्यक्ति इस रचना में हुई है ।

सभइ सैं षड्विंश वरष मास फाल्गुनि ।

शुक्ल पक्ष पंचमी अमर शुभवार लगनपति ।

तेहि अवसर यह 'ध्यान-मंजरी' प्रकट भई है ।

परम सुमंगल करनि वरनि वर मोदमयी है ।

‘ध्यानमंजरी’ का वर्ण्य-विषय अभिनव दम्पति के रूप में सीताराम का ध्यान है। भगवान राम और उनकी वल्लभा के रूप-लावण्य-अलकृति आदि का सैद्धान्तिक दृष्टि से अनूठा वर्णन इस काव्य में हुआ है। सैद्धान्तिक मान्यताओं को सरस काव्य के रूप में प्रस्तुत करने के कारण इस काव्य का अक्षुण्ण साम्प्रदायिक महत्व है। राम के सौन्दर्य का वर्णन सरल एवं सरस शैली में अधिक विस्तार के साथ कवि ने किया है।

सुद्ध सच्चिदानन्द कन्द वर विग्रह जाको ।
 देही देह विभाग आहि सोनाहित ताको ।
 ताही तन की प्रभा ब्रह्म व्यापक जग जोहे ।
 घनीभूत जिमि तरति तेज सब तिमिर विपोहे ।
 श्रीमुख पर लिय भूलक अलक असल में घुघरारे ।
 रहे घेरि नव कंज मधुप सौरभ मतवारे ॥

उनके दूसरे ग्रन्थ ‘नेह प्रकाश’ का रचना-काल स० १७४६ वि० माना जाता है। राम की वल्लभा सीता को शक्ति का स्रोत मानते हुए उनके दाम्पत्य-क्रीडा, नख-शिख एवं सीता की सखियों की विभिन्न कोटियों का वर्णन किया गया है। सखी और दासी में भेद की स्थिति को स्पष्ट करते हुए कवि कहता है—

तुल्य वेश गुण रूप सखि न्यून किं करी जानि ।
 गति बल धन सुख सवनि को एक मैथिली मानि ।
 दया दृष्टि सर्वेष्पटी दउ सेवा जो जाहि ।
 भरी प्रेम आनन्द रस सखी करत सोताहि ॥

रामचरणदास राम-भक्ति-शाखा में मधुर उपासना के प्रतिष्ठापकों में है। इनके द्वारा रचित ग्रन्थों में ‘पचशतक’, ‘रस मालिका’ ‘अष्टयाम पूजा विधि’ पर नया प्रकाश पड़ा है। इसके पूर्व साहित्यिक जगत का ध्यान इस ओर अधिक आकृष्ट नहीं हुआ था। इनकी अन्य रचनाओं को पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने उपेक्षा की दृष्टि से देखा था और उनका विचार था कि “रामचरणदासजी ने अपने मत की पुष्टि के लिए अनेक नवीन कल्पित

अन्धो में सर्वाधिक प्रसिद्ध है 'उभय प्रवीणक रामायण'। इस काव्य के सात काण्ड तुलसी के काण्डों से निरान्त मिलते हैं। और इनका नामकरण भी मौलिक, सांस्कृतिक एवं स्पष्टणीय है। ये सात काण्ड क्रमशः मूल-खण्ड, गूल-खण्ड, नाम-खण्ड, गृहीत-खण्ड, विपिन-खण्ड, विद्वार-खण्ड, शान्त-खण्ड, शान्त-खण्ड। विविध प्रकार के छन्दों का आश्रय ग्रहण कर कवि ने कथा का स्वरारसपूर्ण शैली में निबहते किया है और कई नवीन मौलिक रचनाएँ भी की हैं। इनके काव्य वैशिष्ट्य के विषय में पंडित श्रीवत्सवर्धनसिंह मिश्र, माधव जो इस सांस्कृतिक से सम्बद्ध साहित्य के विशिष्ट अध्येता हैं, का अभिमत है कि 'वनावास एक पर्वतें हुए सार प्रभावमयी है। पाठक के मन की वह सहेज होती निरपलर कर लेती है। और ये वह उनकी रचनाओं से स्पष्ट है और इनकी शैली बड़ी ही मनोहर एवं प्रभावमयी है। पाठक के मन की वह सहेज होती निरपलर कर लेती है। और काव्य के 'ऐसिपट मीटर' की भाँति पाठक पर कथा का जादू का-सा असर होता है।' वनावास की भाँति का बाह्य आवरण चाहे दृश्य-भक्ति का हो लेकिन उसके अन्दर में मधुरीपासना का राग गुञ्जित है। कृलवाही में राम-सीता-मिलन की मन-स्थिति का चित्रण करते हुए कवि कहते हैं—

सिधा राम सिंह मध्य राम सिंह के उर महीं !
 अर्थात् पुष्ट वेहि काल गुह आधो दोउ पाही ।
 नख-झिल देख नर पउमय जग मूर्क रहि छाया ।
 तब दिन मानत गैल काल अति अलि लख पाया ।
 भूषित वचन सविधन कहिये ऐहें यहि बेर निन ।
 आज वे प्रतिदिन नैम कति गिरजा पुनिन लय विन ।

रामप्रियाशरण का 'सीतानन' जो सम्भवतः वि० सं० १७६० की रचना है राम-रक्षिकीपासना-साहित्य का आकर अत्यन्त समझा जाता है। समूर्ण अन्ध में कुल सात काण्ड हैं—बाल काण्ड, मधुर काण्ड, लघुमान-काण्ड, रघुमान काण्ड, युद्धमान काण्ड, रमान काण्ड एवं चरितका काण्ड। इस काव्य में सीता-राम का परोक्ष वक्त का जीवन-चरित्र अधिक विस्तार से वर्णित है। सीता के अतिरिक्त जनक के पाठ्यों की कल्पना, यथावत्

उत्पत्ति, अतिरिक्त, माण्डवी आदि का वर्णन भी इस काव्य में हुआ है। 'सौमित्र' के रचयिता ने स्वतः अपने बारे में भी इस काव्य में कुछ कहा है जिस कथन से उसकी गृह-परम्परा और सैद्धांतिक विचारधारा पर प्रकाश पड़ता है।

प्रिया शरण गुरु भावना अहं निज भाव समेत।

युगल नासिका कटि कहीं प्राति भाव के हैत।

नेह कली भावदायं मम प्रेम लली मम रूप।

युगल सुनयना की सुता अदभुत युगल स्वरूप।

वयं सन्निवृत्ति मधुरानना परम मनोहर अंग।

गौर वर्ण सिन्धु कुञ्ज में रहैत सदा सिन्धु संग।

मधुर भावना युगल की अहं सिंगार रस रंगिनि।

सौ सब वर्णन करत हूँ अति प्रसन्न अति प्रीति।

आगे के अपने वर्ण-विवरण का संकेत करते हुए कवि ने कहा है—

द्वितीय मधुरता में कहेव सीता जन्म प्रसंग।

जवन हेतु बिहारे दिन भयो बिशु चरित्र बहू रंग।

बहुरि नेहरे दिन जन्म है उत्पत्ति बिहारे।

निज सबको वर्णन करति सुन्दर चरित्र विचारि।

कवि ने सीता का बाल चरित्र दोहे-चौपाई में रमणीय रूप से वर्णित किया है—

मखडाल मंजु मनोहरताई। कहि न जाइ अंगन चरितरई।

बिहरेति महेल सकल मन भावति। कबहुँ हेँसि हेँसि नाल बजावति।

कबहुँ परम्पर नाच, नचावति। कबहुँ मधुर स्वर मंगल गावति।

कबहुँ परम्पर बचन उचारति। कबहुँ सुकुर नें बदन बिहारेति।

लखि अवि मगन होइ पूर्ति जाहूँ। सुकुर होय ते, स्थापन जाहूँ।

प्रतिविवरहि पूछत तुम को है। इत कहै ते आनि बली है॥

प्रम सखी ने 'सौमित्र' नाम 'मखडाल' की रचना सं० १७१ वि० में की। कवि ने सीता का लख-शिव-वर्णन करते हुए उनके निगम, उत्पत्ति का

उर्मिला, श्रुतिकीर्ति, माण्डवी आदि का वर्णन भी इस काव्य में हुआ है। 'सीतायन' के रचयिता ने स्वतः अपने वारे में भी इस काव्य में कुछ कहा है जिस कथन से उसकी गुरु-परम्परा और सैद्धान्तिक विचारधारा पर प्रकाश पड़ता है।

प्रिया शरण गुरु भावना अरु निज भाव समेत ।
 युगल नासिका करि कहौं प्राप्ति भाव के हेत ।
 नेह कली आचार्य मम प्रेम लली मम रूप ।
 युगल सुनयना की सुता अद्भुत युगल स्वरूप ।
 वय सन्धिनि मधुराननी परम मनोहर अंग ।
 गौर वर्ण सिय कुञ्ज में रहत सदा सिय संग ।
 मधुर भावना युगल की अरु सिंगार रस रीति ।
 सो सब वर्णन करत हौं अति प्रसन्न अति प्रीति ।

आगे के अपने वर्ण्य-विषय का संकेत करते हुए कवि ने कहा है—

द्वितीय मधुरता में कहव सीता जन्म प्रसंग ।
 जवन हेतु जिहि दिन भयो शिशु चरित्र बहु रंग ।
 बहुरि तेहि दिन जन्म है उर्मिलादि सुकुमारि ।
 तिन सबको वर्णन करति सुन्दर चरित विचारि ।

कवि ने सीता का बाल चरित दोहे-चौपाई में रमणीय रूप से वर्णित किया है—

नखशिख मंजु मनोहरताई । कहि न जाइ अंगन रुचिराई ।
 विहरति महल सकल मन भावति । कवहुँ हंसि हंसि ताल बजावति ।
 कवहुँ परस्पर नाच नचावति । कवहुँ मधुर स्वर मंगल गावति ।
 कवहुँ परस्पर वचन उचारति । कवहुँ मुकुर लै वदन निहारति ।
 लखि छवि मगन होइ पुनि जाहीं । मुकुर हाथ ते त्यागत नाहीं ।
 प्रतिविम्बहि पूछत तुम को है । इतें कहाँ ते आनि बलो है ॥

प्रेम सखी ने 'सीताराम नखशिख' की रचना स० १७६१ वि० में की।

कवि ने सीता का नख-शिख-वर्णन करते हुए उनके नितम्ब, उरोजादि का

वर्णन किया है। साथ ही सीता का प्रमोद, वन-विहार, सखियों के साथ विविध प्रकार की क्रीड़ा तथा होली आदि का वर्णन किया है। साहित्यिक स्तर पर सुन्दर शब्दावली में नख-शिख-वर्णन की परम्परा का चित्रमय रूप इस काव्य में प्रस्तुत हुआ है। लीला की भावभूमि में भी नाना प्रकार की भूमिमाँ है। सखियाँ राम को लहँगा-चोली पहना लेती हैं और सीता के समक्ष गौने से आयी हुई नव-वधू के रूप में हाजिर करके हास-परिहास का वातावरण उपस्थित करती हैं। सीता और राम का प्रणय ही उस काव्य का वर्णनीय विषय है। काव्य की दृष्टि से इसमें अधिक उत्कृष्टता है—
 प्रेम बसुधा से सिय अधर सुधा से बैन ललित सुधा से प्रिय अधिक सुधा से हैं।
 सहज हँसो है अनखो हैं न कदापि होत विबा से अरुन हैं कमलमोद बासे हैं।
 माधुरी अनूप जाने प्रीतम के मन नैन रहत निरजन जो पियत पियसे हैं।
 देखि देखि प्रेम सखी बारने करत प्रान जनम अनेक के अखिल अघ नासे हैं।

×

×

×

प्रेम सखी तरु सब फूलन के भारन सो लता बेलि अरुभानी भुकि भूमि आई है।
 विविध बहुत बात सीतल सुगन्ध मंद कुहुँ कुहुँ बोलै कारी कोकिला सुहाई है।
 अलिनी अलिन संग नलिनी निकुञ्जनि में मत्त मधुपान फिरँ दशो दिशा छाई है।
 जनक सुता के अंश भुज दीन्हे रघुनाथ तिन बन बीथिन में रमत सदाई है।

प्रेम सखी रसिक परम्परा के उत्कृष्ट कवि है। 'सीताराम-नखशिख' के अतिरिक्त इनके अन्य दो काव्य ग्रन्थों का उल्लेख भी मिलता है। 'होरे हन्दादि प्रवन्ध' की रचना इन्होंने स० १७६० वि० में ही की और दूसरा ग्रन्थ 'कवित्तादि प्रवन्ध' भी उसी समय का है। इन काव्यों का वर्ण्य विषय भी सीता-राम का नख-शिख-वर्णन एवं होलिकोत्सव के अवसर पर विविध प्रकार का क्रीड़ा-विलास है।

राम सखे रसिक भाव से रामोपासना करने वाले कवियों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। श्री भुवनेश्वर मिश्र 'माधव' ने हाल की खोजों के आधार-स्वरूप इनके द्वारा रचित ग्रन्थ क्रमशः 'जानकी नी रत्न माणिक्य', 'राम सखे पदावली' एवं 'नृत्य राघव मिलन' माने हैं। इनकी ख्याति का

आधार ग्रन्थ 'नृत्य राघव मिलन' है जिसमें इसका रचना-काल स० १८०४ निर्दिष्ट है।

सम्बत् अष्टादश चतुर शुक्ल मधुर मधु तीज ।

भयो नित्य राघव मिलन उद्भव सब रस बीज ॥

उनका यह काव्य साम्प्रदायिक दृष्टि से अभूतपूर्व महत्त्व रखता है। इसमें लीला विलास की वर्णना की अपेक्षा सैद्धान्तिक बातों का प्रतिपादन अधिक है, जिससे इस वर्ग के साधकों को प्रेरणा मिलती रही है। भक्ति के रूप का विवेचन करते हुए साम्प्रदायिक दृष्टि से उसके जितने भी प्रकार और सम्भाव्य रूप हो सकते थे सबकी विवेचना उन्होंने की। साथ ही रसिकों का लक्षण करते हुए उनके आचरण पर भी इस काव्य में प्रकाश डाला गया है। रसिक वह है जो—

चित्त सन्तोष महाधन लीने । रघुवर की लीलइ अति भीने ।

रसिक अनन्य न सोमि लिलोमै । उनके पगन धोइ मन छोमै ।

जानि नात निज बारहि वारा । राम समान करौ उपचारा ।

सखा सखी द्वै भाव जु राखे । मधुर चरित राम के भाखे ।

उनकी काव्य-भाषा अत्यन्त सरल एवं हृदयग्राही है। अपनी पदावली में राम और सीता का होली खेलना सरलतम शब्दों में रस सिक्त-रीति से कवि ने वर्णित किया—

प्यारे संग होली खेलत प्यारी ।

बन प्रमोद रासमण्डल में रंग मच्यो अति भारी ॥

डारै सिया गुलाल पिया पर पिय छोड़ै पिचकारी ।

राम सखे लखि यह छवि उन पर प्राणन ते बलिहारी ॥

राम और सीता की प्रेम-लीलाओं से कवि का हृदय साधना के स्तर पर ही सही सराबोर-सा लगता है।

स्वामी युगलानन्य शरण—इनका सम्बन्ध अयोध्या से था और ऐसा अनुभव किया जाता है कि रसिक भावना के इनके पदों ने उसे अधिक लोकप्रिय बनाया। इनके द्वारा रचित ग्रन्थ क्रमशः 'उज्ज्वल उत्कंठा विलास',

‘अर्थ पचक’, ‘श्री जानकी सनेह हुलास शतक’, ‘सन्त सुख प्रकाशिका पदावली’, ‘श्री सीता राम नाम परत्व पदावली’ एवं ‘श्री प्रेम परत्व प्रभा दोहावली’ माने जाते हैं। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने उनके विषय में कहा है कि “सखी-भाव को उपासना का खूब प्रचार लक्ष्मण फला (अयोध्या) के युगलानन्य शरण ने किया। रीवाँ के महाराज रघुराजसिंह इन्हे बहुत मानते थे। इन्ही की सम्मति से इन्होंने चित्रकूट में ‘प्रमोदवन’ आदि कई स्थान बनवाये। चित्रकूट की भावना वृन्दावन के रूप से की गई और वहाँ के कुज भी व्रज-के से क्रीडा-कुंज माने गए।” ‘उज्ज्वल उत्कंठा विलास’ रसिक-समाज का बहुचर्चित ग्रन्थ है। इसका रचना काल सं० १९७२ वि० है। ‘अर्थ पचक’ में क्रमशः जीव, ईश्वर, उपाय, फल एवं विरोध का विवेचन किया गया है। ‘श्री जानकी सनेह हुलास शतक’ में राधावल्लभीय सम्प्रदाय की भाँति राम से अधिक ध्यान, उनकी प्रिया सीता पर स्थिर किया गया है। ‘सन्त सुख प्रकाशिका’ में राम के प्रति प्रणय-सयुता-भक्ति का निवेदन है। ‘सीता राम नाम परत्व पदावली’ एवं ‘श्री प्रेम परत्व प्रभा पदावली’ में क्रमशः नाम-स्मरण और प्रेम का भक्ति के दृष्टिकोण से विवेचन है। अपने इष्टदेव के प्रति सूफियाना ढंग से प्रेम निवेदन इन्होंने किया है।

केहि विधि बिरह बुझावों सखीरी केहि विधि प्रीतम दर्शन पावों।

शिथिल रहत अंग-अंग बिरह बस दरद भरी अकुलावों।

औचक उठि बेहोश दिवानी पिय पिय कहि विलखावों।

कवहूँ अचानक हाथ हिये करि जीवन स्मृतक कहावों।

कृपानिवास रसिक-पथ के एक सर्वाधिक प्रसिद्ध कवि है। पं० रामचन्द्र शुक्ल का इनको और इनके अनुयायियों के विषय में अभिमत है कि “ये लोग सीता-राम को युगल सरकार कहा करते हैं और अपना आचार्य ‘कृपा निवास’ नामक एक कल्पित व्यक्ति को बतलाते हैं, जिसके नाम पर एक ‘कृपानिवास पदावली’ सं० १९०१ में छपी (प्रिंटिंग प्रेस लखनऊ)।” आगे चलकर वही पं० शुक्ल ने उनके अश्लील शृंगार-वर्णन की चर्चा की है। रसिक-पथी-साहित्य के गवेषणात्मक विद्वान पं० भुवनेश्वर मिश्र

‘माधव’ ने इस विषय में अपना मत प्रस्तुत करते हुए अपनी ‘राम-भक्ति-साहित्य मे मधुर उपासना’ पुस्तक मे लिखा है कि “रसिकोपासक कवियों में कृपा निवास जी विशिष्ट पद के अधिकारी है। उन्हे उतने हलके ढंग से नहीं लिया जा सकता जिस ढंग से आचार्य शुक्ल ने अपने इतिहास मे लिया है। अपने निजी आग्रह (दुराग्रह ?) के कारण भी कभी-कभी उत्तम-से-उत्तम वस्तु कुरूप और अभद्र दीखती है। इसीलिए यह वैज्ञानिक एवं निष्पक्ष दृष्टि नहीं कही जा सकती। अस्तु, श्री कृपानिवास के पदों से स्पष्ट है कि वे इस रस-रहस्य के एक परम अनुभवी सत एवं सफल कवि है। भाषा बहुत ही सुथरी, भाव बड़े ही सरस !”

कृपानिवास के नाम से ख्यात ग्रन्थों के आधार पर सचमुच ही उनका साहित्य उपेक्षणीय नहीं है। उनके नाम से उपलब्ध रचनाओं मे क्रमशः ‘लगन पचीसी’, ‘अनन्य चिंतामणि’, ‘रामरसामृत सिंधु’, ‘रस पद्धति’, एवं कृपा-निवास पदावली, का उल्लेख हुआ है। रसिक भावना से ओत-प्रोत उनके एक पद का रसास्वादन किया जा सकता है।

हरि बिन को जाने मेरे मन की ।

आठ पहर मोहि कल न परत है प्यास बढ़ी दरसन की ॥

लगन चोट लागी तन बल की हलकी चोटें घनकी ।

कृपानिवास श्रीराम रसिक अब सुधि लये विरहन की ॥

महाराज रघुराजसिंह ने बहुत से विषयों से सम्बद्ध काव्य-रचनाएँ की हैं। साथ ही इनके आश्रय मे बहुत से कवियों ने अनूठी काव्य-रचना भी की हैं। इनका प्रसिद्ध रामकाव्य ‘रामाष्टयाम’ है जिसमें युद्ध, आखेट और भक्ति-भावना का वर्णन है। इनकी काव्य-रचना पर यत्र-तत्र तुलसीदासजी का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। इनकी भक्ति-भावना को दास्य-कोटि का माना जाता है। इनकी भाषा-शैली विषयानुकूल ओजपूर्ण बन पड़ी है। लंका-दहन के समय की अवस्था का वर्णन इसी कोटि का है—

अनल उदंड को प्रकाश नव खण्ड छायो,

ज्वाला चंड मानो ब्रह्माण्ड फेरे जाय जाय ।

पुरी न लखात ज्वाल मालै दरसाति एक,
 लोहित पयोधि भयो छाया एक छाया छाय।
 देवता मुनीस सिद्ध चारण गन्धर्व जेते,
 मानि महा प्रलै वेगि व्योम ओर घाय घाय।
 देखि रामराय हेत दीन्ही लंक लाय सबै,
 चाय भरे चले कपि राम यश गाय गाय ॥

श्री रघुराजसिंह जी द्वारा रचित 'रघुराज विलास' की चर्चा भी विद्वानों ने की है। यह ग्रंथ राम-काव्य की रसिक उपासना से सम्बद्ध है और इसमें माधुर्य-भाव को प्रश्रय दिया गया है। काव्य के अन्तिम पृष्ठों में विनय जो प्रेम पर आधारित है, से सम्बद्ध कुछ पद भी मिलते हैं। माधुर्य के सदर्थ में आपने सरस पदों की रचना की है।

मेरो मन राम लला सों अटको।

अब तौ बरबस जाय मिलोंगी कोउ किते को हटको।

श्याम सरूप नैन रतनारे कुटिल अलक मुख लटको।

लखि रघुराजहि आजु लाज को टूटि गयो री फटको ॥

परम भक्त बैजनाथ कुर्मि—एक अच्छे कवि, पण्डित एवं साधक थे। उन्होंने तुलसीदास के विभिन्न ग्रन्थों पर व्याख्यात्मक शैली में लिखा है। अव्यात्म रामायण पर भी उन्होंने अपने विचार प्रकट किये हैं। इनको एक सफल कथावाचक के रूप में भी लोक में ख्याति मिली थी। उन्होंने भी रसिक-भावना से अनुप्राणित हो अपने बहुविध पद रचे हैं, जिनका प्रकाशन 'सीताराम सयोग पदावली' के नाम से हुआ है। इस काव्य में राम और जानकी के जन्म पर मंगल-वधाइयों के अतिरिक्त राम-कथा का संक्षिप्त सदर्थ में वर्णन प्रस्तुत किया गया है। राम और सीता का सौन्दर्य वर्णन, युगल-विहार-वर्णन इनकी पदावली के विषय हैं। राम की लीला का वर्णन करते हुए भक्त कवि ने लिखा है—

देखु सखी छवि राम बने की।

कंचन मोर खौर चंदन सिर जगमग छुति मणिमाल घने की।

पत्र जावक ककण कर राजत भूषण सकल सुदेश ठने की ।

वैजनाथ कहि कौन सकै गनि मृदु कटि पर पटपीत तने की ॥

महाराज रीवाँ नरेश विश्वनाथसिंह ने सं० १७९० वि० के आसपास आनन्द रघुनन्दन, सगीत रघुनन्दन, आनन्द रामायण, रामचन्द्र की सवारी और रामायण नामक रामभक्ति से सम्बन्धित काव्य लिखे हैं ।

इनके अतिरिक्त तुलसी के परवर्ती बहुत से रसिक कवियों की रचनाओं का पता चला है जिन्होंने राम-कथा को शृ गारिक वातावरण प्रदान किया है और उनकी भक्ति को माधुर्य भावना से सरावोर कर दिया है । अधिकांश कवि सखी सम्प्रदाय से सम्बद्ध हैं और साधना के पथ में इन्होंने अपने नामों के उपनाम भी सखी तुल्य ही चुने हैं । इनकी रचनाओं में क्रमशः कृष्ण-भक्ति की मधुरता और शृ गारिकता का जोर दिखाई पड़ता है, जो मर्यादा पुरुषोत्तम राम की भक्ति के समक्ष अवग्य ही खटकने योग्य वस्तु है । लेकिन इस साधना से सम्बद्ध कवियों में नवीनता का आग्रह होते हुए भी उनका साहित्यिक महत्व है और उसके मूल्यांकन की अपेक्षा है ।

पिय हँसी रस रस कंचुकि खोलै ।

इस तरह राम-भक्ति की परम्परा भी श्रद्धा तथा प्रेम के सामंजस्य को छोड़कर केवल प्रेम का आश्रय लेकर ही पतन की ओर उन्मुख हुई । जिस लोक-संग्रह-भावना तथा मर्यादा का अपूर्व विधान गोस्वामीजी ने किया था, उसने इस तरह इन दोनों का परित्याग कर दिया तथा समाज को विशृङ्खलता की ओर ले जाने का प्रयत्न करने लगी । इन्होंने माधुर्य-भाव का आश्रय लिया और 'रहस्य' इत्यादि को अपनाकर भक्ति-मार्ग के वास्तविक रहस्य से दूर हो गए ।

राम-भक्ति की परम्परा बराबर चलती गई और आधुनिक युग में श्री रामचरित के प्रसंगों को लेकर कई खण्ड-काव्यों की रचना हुई, जिनमें मैथिलीशरण गुप्त का 'साकेत' तथा 'पंचवटी' आदि और रामचरित उपाध्याय के 'रामचरित चिन्तामणि' आदि उल्लेखनीय हैं ।

कृष्ण-भक्ति शाखा

यद्यपि कृष्ण की उपासना की उत्पत्ति ईसा से कई सौ वर्ष पूर्व हो चुकी थी, पर बौद्ध-धर्म के विशेष प्रचार के कारण राम की उपासना की भाँति यह जोर न पकड़ सकी। हालाँकि महाभारत के प्रारम्भिक पर्वों में श्रीकृष्ण को अवतार-रूप में स्वीकार नहीं किया गया था, पर गीता में, जो महाभारत के अन्तर्गत ही मानी जाती है, उनको ईश्वर की सम्पूर्ण कलाओं से युक्त मानव-अवतार माना गया, जो पृथ्वी का भार उतारने के लिए आये थे। साथ ही 'भागवत पुराण' के कारण कृष्ण-भक्ति का स्रोत वेग से बह निकला और कृष्ण-भक्ति ने एक निर्धारित मार्ग पकड़ लिया। आगे चलकर इस शाखा में भी अनेक सम्प्रदाय हो गए।

शंकराचार्य जी ने निर्गुण रूप को ही ब्रह्म का वास्तविक रूप स्वीकार किया था तथा सगुण रूप को व्यावहारिक माया या मिथ्या-ज्ञान से युक्त ही माना था। अतः उनके अद्वैतवाद में भक्ति के लिए कोई स्थान नहीं था। पर शंकर के बाद जितने आचार्य हुए उन्होंने शंकर के मायावाद से अपना पिण्ड छुड़ाना प्रारम्भ किया और भक्ति को प्रमुख स्थान प्रदान किया। यद्यपि रामानुजाचार्य ने विशिष्टाद्वैत से भक्ति-सम्प्रदाय को स्थिर करना प्रारम्भ किया, पर वह भी भक्ति-मार्ग के लिए उतना ठीक नहीं था और भागवत पुराण ने भक्ति के वास्तविक रूप को प्रकट किया। मध्वाचार्य जी, जो दक्षिण के रहने वाले थे तथा जिन्होंने शंकर मत का पूर्णरूपेण अध्ययन किया था, उसके ज्ञान-रूप के विरुद्ध हो गए और भागवत के सिद्धान्तों का समर्थन करके उन्होंने भक्ति-मार्ग का निरूपण किया। इसी समय कृष्णोपासना में राधा तथा गोपिकाओं का समावेश हुआ, जिसके प्रवर्तक निम्बार्काचार्य और विष्णुस्वामी आदि थे। इन्होंने कृष्ण को परब्रह्म मानते हुए राधा और गोपिकाओं को उसी परब्रह्म कृष्ण का रूप स्वीकार किया। भक्ति द्वारा पृथक् सत्ता वाले जीव का भी ब्रह्म रूप होना इन्होंने स्वीकार किया और इस तरह ये 'सायुज्य मुक्ति' के प्रवर्तक हुए। जयदेव

इन्ही के शिष्य थे, जिन्होंने सस्कृत में 'गीत-गोविन्द' की रचना करके अपूर्व भाषा का सौन्दर्य, मार्दव, माधुर्य तथा कोमलकान्त पदावली उपस्थित की। विद्यापति पर भी निम्बार्काचार्य की स्पष्ट छाप है। यद्यपि इनका वर्णन वीरगाथा-काल में हो चुका है और वस्तुतः ये कृष्ण-भक्त न होकर शैव ही थे, पर अपनी भक्ति के प्रेमोद्गार को प्रकट करने के लिए गीत-गोविन्द के आधार पर राधा तथा कृष्ण को नायक तथा नायिका मानकर इन्होंने अपने पदों तथा गेय गीतों की रचना की। इनका नख-शिख वर्णन बड़ा ही सजीव तथा मार्मिक है। विष्णुस्वामी मध्वाचार्यजी के शिष्य होते हुए भी शुद्धाद्वैत-वाद के मूल प्रवर्तक कहे जाते हैं। आगे चलकर इन्हीं के सिद्धान्तों को चैतन्य महाप्रभु तथा वल्लभाचार्य आदि ने स्वीकार किया।

चैतन्य ने मध्व सम्प्रदाय के सिद्धान्तों से प्रभावित होकर वाद में निम्बार्क तथा विष्णुस्वामी के मत को ग्रहण करके तथा शाक्तों की उपासना से प्रभावित होकर कृष्ण तथा राधिका की उपासना को चलाया तथा कीर्तन-प्रणाली को जन्म दिया। ये वगाल में वैष्णव-धर्म तथा राधाकृष्ण की उपासना के प्रमुख प्रवर्तक थे और कीर्तन करते-करते आत्मविभोर हो संज्ञाशून्य हो जाते थे। वृन्दावन में इनके शिष्यों ने एक अलग 'गौडीय-सम्प्रदाय' स्थापित कर दिया तथा वल्लभ-सम्प्रदाय पर इसका विशेष प्रभाव पड़ा।

इस समय देश की राजनीतिक परिस्थिति भी कुछ विचित्र ही थी। देश में मुसलमानी साम्राज्य अच्छी तरह जम गया था और दक्षिण में हिन्दुओं का टिमटिमाता सूर्य केवल विजयनगर राज्य अवशेष रह गया था। जनता में इस्लाम के सत्कारों का प्रभाव प्रचुर मात्रा में पड़ रहा था और सूफियों ने भी माधुर्योपासना का विशेष प्रचार किया था तथा चारों ओर इसकी धूम थी। निर्गुण-ग्रन्थ वाले भी जनता का ध्यान वेद-शास्त्रों की मर्यादा से हटाने में संलग्न थे। दक्षिण के वल्लभाचार्य जी ने, जो वैष्णव-धर्म के प्रधान प्रवर्तकों में से थे, इस परिस्थिति का सम्यक् अध्ययन करके स्वामी शंकराचार्य के अद्वैतवाद का, जिसमें केवल निरुपाधि निर्गुण ब्रह्म

की ही पारमार्थिक सत्ता स्वीकार की गई थी, खण्डन करते हुए ब्रह्म के साकार रूप का समर्थन किया तथा उसमें सब धर्मों का आरोप करते हुए सारी सृष्टि को ही लीलारूपेण ब्रह्म की आत्मकृति माना। माया को इन्होंने कोई स्थान नहीं दिया तथा जगत् को मिथ्या नहीं माना। श्रीकृष्ण को ही इन्होंने परब्रह्म माना तथा उन्हें ही 'पुरुषोत्तम' की संज्ञा प्रदान की। भक्ति के प्रतिपादन के लिए महत्त्व की भावना में निमग्न करने वाली 'श्रद्धा' का परित्याग करके इन्होंने 'प्रेम-भावना' के महत्त्व को स्वीकार किया तथा इसमें लोक-मर्यादा तथा वेद-मर्यादा का पुट देते हुए उन्होंने अपना 'पुष्टि-मार्ग' चलाया। उनका यह मत था कि सत्, चित् और आनन्द-स्वरूप ब्रह्म अपने रूपों को इच्छानुसार कभी तो व्यक्त करता है और कभी अव्यक्त कर देता है। मायामय जगत् भी ब्रह्ममय है, क्योंकि माया तो एक उसकी शक्तिमात्र है। जीव में जब इन तीनों रूपों का आविर्भाव होता है तब वह अपने शुद्ध ब्रह्मस्वरूप में आ जाता है। ऐसा ईश्वर की कृपा-मात्र से ही होता है। उसी से जीव को ऐसी पुष्टि मिलती है और इसकी प्राप्ति के लिए भक्तिमयी उपासना ही उपयुक्त है। यही 'पुष्टि-मार्ग' का सार है।

वल्लभाचार्य जी ने समस्त भारत का पर्यटन करके अपने मत का प्रचार किया तथा जीव को कृष्ण-रूपी परब्रह्म की लीलामयी सृष्टि में प्रवेश करने का उपदेश दिया। अन्त में आपने अपने आराध्यदेव कृष्ण की जन्मभूमि मथुरापुरी में जाकर अपना आसन जमाया तथा गोवर्द्धन पर्वत पर कृष्ण का मन्दिर बनाकर भक्तोपदेश करने लगे। इनकी रचित पुस्तकों 'पूर्व-मीमांसा-भाष्य', 'उत्तर-मीमांसा-भाष्य' अथवा 'अणु-भाष्य', 'श्रीमद्-भागवत् की नूतन टीका', अथवा 'सुबोधिनी टीका', 'तत्त्व दीप निबन्ध' तथा नोनह छोटो-छोटो प्रकरण ग्रन्थ हैं।

वल्लभानार्य द्वारा प्रवर्तित यह कृष्ण-भक्ति माया भगवान् के धर्म-स्वरूप तथा लोक-रक्षक और लोक-रजन रूप को छोटकर केवल मयुर-स्वरूप तथा प्रेम-भावना को प्रधानता देकर ही चली, जिसमें कृष्ण की प्रेम-मयी मूर्ति की विनम्र ध्येयता ही गई। समाज का प्रवाह किधर जा रहा है,

इसकी रंचमात्र भी परवाह न करके रसोन्मत्त तथा विषय-वासना की ओर आकर्षित करने वाली शृङ्गारमयी छटा की ही अभिव्यजना हुई। गोपी के साथ कुञ्जो में अठखेलियाँ करने वाले कृष्ण की प्रशंसा में ही गीत गाये गए। इस शाखा के कवियों ने लोक-व्यवस्था, सामाजिक मर्यादा तथा पारिवारिक जीवन की उपेक्षा की। इन्होंने कृष्ण के मधुर रूप को ही अपनाया तथा इसमें प्रबन्ध-काव्य के लिए आवश्यक जीवन की अनेकरूपता इत्यादि विद्यमान नहीं है। जीवन की जितनी विविधरूपता तथा सर्वाङ्गीणता कृष्ण के जीवन में विद्यमान थी, उतनी सम्भवतः विश्व के अन्य किसी महापुरुष में न होगी। हिन्दी की इस शाखा के कवियों ने ऐसे महान् तथा व्यापक चरित-नायक को स्वीकार करके भी उनके इन गुणों से कुछ भी लाभ नहीं उठाया और अपने अनुसार उस व्यापक रूप को सकीर्णता के साँचे में ढाल दिया। फलतः फुटकल तथा शृङ्गारी पदों की ही रचना हो पाई। अतः कृष्ण तुलसी के राम की भाँति सुशील, मर्यादा पुरुषोत्तम तथा सदाचार के रूप न बन सके, तथा हास-विलास की तरंगों से परिपूर्ण होकर अनन्त सौन्दर्य के सागर-रूप कृष्ण महाभारत के कृष्ण की भाँति लोक-रक्षक तथा धर्म-संस्थापक न हो सके। अतः वल्लभ द्वारा प्रतिपादित इस शाखा में भोग-विलास तथा राग ही प्रचुर मात्रा में प्रविष्ट हुआ तथा मन्दिरों की प्रशंसा 'केसर की चक्कियाँ चलै हैं' कहकर होने लगी। पर इन कवियों ने संगीत का सरस पुट देकर शेष पदों में जो हिन्दी-साहित्य का प्रेम-सम्पन्न स्रोत बहाया, उसने मुरझाते हुए हिन्दू-जीवन को सरस और प्रफुल्लित बना दिया।

कृष्ण-भक्ति शाखा के कवियों ने अपनी रचना के लिए ब्रजभाषा को ही अपनाया। कोमलता की दृष्टि से संस्कृत तथा बँगला के पश्चात् ब्रजभाषा का ही स्थान है। पर उस समय समाज में प्रचलित तथा व्यवहृत विदेशी भाषाओं के शब्द भी ग्रहण किये गए। इनके काव्य ने भावों की अपेक्षा लय या स्वरों के आरोहोवरोह को प्रधानता प्रदान करके संगीत का रूप ग्रहण किया और इस तरह अर्थ की अपेक्षा नाद-सौन्दर्य के विशिष्ट होने से इस

साहित्य में अनेकरूपता न आकर एकरूपता का ही अधिक समावेश रहा। इस साहित्य पर सूफियों की तन्मयता तथा उन्माद इत्यादि का भी प्रभाव पड़ा और इसके दर्शन हमें मतवाली मारा तथा चैतन्य महाप्रभु आदि में होते हैं।

वल्लभ के सामने कृष्ण-भक्ति के अन्य छोटे-बड़े सम्प्रदाय न ठहर सके और इसके वेग में विलीन हो गए। इनकी शिष्य-परम्परा का यह नियम है कि गुरु-पुत्र ही गद्दी का अधिकारी हो सकता है। इनके पुत्र तथा शिष्य श्री विठ्ठलनाथजी ने अपने चार शिष्य चतुर्भुजदास, नन्ददास, गोविन्दस्वामी और छीतस्वामी तथा गुरु तथा पिता वल्लभाचार्यजी के चार शिष्य श्री सूरदास, कृष्णदास, परमानन्ददास और कुम्भनदास, इन सबको लेकर प्रसिद्ध अष्टछाप की स्थापना की, जिसने कृष्ण-काव्य का एक सुन्दर महल रच दिया। राधावल्लभीय, गौडवैष्णवीय एवं सखी आदि अन्य सम्प्रदायों के भक्त-कवियों ने भी अपने-अपने सम्प्रदायों की विशेषताओं के न्यूनाधिक रूप में उक्त 'अष्टछाप' का अनुकरण किया और कृष्ण-काव्य को विषद रूप दे दिया। कृष्ण-काव्यकारों में सूरदासजी सर्वाग्रगण्य हैं।

सूरदास—वल्लभ-सम्प्रदाय के अनुयायी तथा अपनी शाखा के प्रति-निधि कवि तथा श्रृंगार और वात्सल्य-वर्णन में विशिष्ट सूरदासजी का जीवन-वृत्त भी अन्धकार के गर्त में पड़ा है, तथा इनके जन्म इत्यादि के विषय में अनेक मत प्रचलित हैं। इनका जीवन-वृत्त सम्भवतः वल्लभ के पौत्र गोकुलनाथ जी के समय में लिखा हुआ 'चौरासी-वैष्णवों की वार्ता', 'भक्तमाल' तथा इनकी रचित पुस्तकें 'सूर-सारावली' तथा 'साहित्यलहरी' और इनकी शाखा में प्रचलित परम्पराओं से प्राप्त होता है। यद्यपि परम्परानुसार इनका जन्म सवत् १५२६ माना जाता है, पर सूर-सारावली में एक पद है—

गुरु प्रसाद होत यह दर्शन, सरसति बरस प्रवीन।

शिव विधान तप करेउ बहुत दिन, तऊ पार नहिं लीन ॥

इससे यही स्पष्ट प्रकट होता है कि सरसठ वर्ष की आयु में सूर ने सूर-सारावली लिखी। साहित्य-लहरी में इनके दृष्ट-कूट पदों का संग्रह भी है। इसमें संवत् १६०७ का उल्लेख मिलता है। इसका रचनाकाल सूर ने इस तरह दिया है—

मुनि सुनि रसन के रस लेख ।

दसन गौरीनन्द को लिखि सुबल संवत् प्रेख ॥

अर्थात्, मुनि—७, रसन—०, रस—६, दसन गौरीनन्द—१, यानी संवत् १६०७, इस भाँति संवत् १६०७ विक्रमी में इन्होंने 'साहित्य-लहरी' समाप्त की। सूर ने पहले 'सूरसागर' लिखा, उसके बाद 'सूर-सारावली' और अन्त में 'साहित्य-लहरी' की रचना की। साहित्य-लहरी उन्होंने संवत् १६०७ में लिखी, जब वह सरसठ वर्ष के हो चुके थे। अतः इस अनुमान के आधार पर इनका जन्म-संवत् १५४० निश्चित किया जाता है। मृत्यु के विषय में 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' से यही पता चलता है कि इनकी मृत्यु गोस्वामी विठ्ठलनाथजी के सामने 'पारसोली' नामक गाँव में हुई। विठ्ठलनाथजी की मृत्यु संवत् १६४२ में हुई। यदि हम सूर की अवस्था का अन्दाजा यह लगाएँ कि ये अस्सी या बियासी वर्ष जीवित रहे होंगे तो इनकी मृत्यु संवत् १६२० के आसपास ही पड़ती है। इनके जन्म-स्थान के विषय में भी मतभेद ही है और यह 'रुनकता' अथवा 'सीही' माना जाता है। 'साहित्य-लहरी' के एक पद में उनकी वंश-परम्परा दी हुई है, जिसके अनुसार ये चन्द वरदाई के वंशज तथा ब्रह्मभट्ट ठहरते हैं। पर विद्वान् इस पद को बाद का जोड़ा हुआ मानते हैं। पर कुछ विचारक 'भक्तमाल' तथा 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' से प्रभावित होकर इन्हे सारस्वत ब्राह्मण रामदास का पुत्र मानते हैं। उक्त वार्ता से यह भी पता चलता है कि ये पहले गऊघाट पर एक वैरागी साधु के वेष में रहा करते थे और वही पर सर्व-प्रथम इन्हे आचार्य वल्लभ से भेट हुई थी तथा इन्होंने अपना एक पद उन्हे गाकर सुनाया था। उनकी निपुणता तथा भक्ति से आचार्यजी अत्यधिक प्रभावित तथा प्रसन्न हुए और उन्हे भागवत का अनुवाद भाषापादों में

करने की आज्ञा दी और पूरनमल खत्री द्वारा निर्मित गोवर्द्धन पर्वत पर श्रीनाथ मन्दिर में कीर्तन करने का सेवा-भार दिया। यही से ये वल्लभ-सम्प्रदाय में आये। तब से बराबर ये इसी मन्दिर की सेवा में रहे। कुछ लोग इनका सम्बन्ध बिल्वमगल वाली किंवदन्ती तथा अकबर से जोड़ते हैं, जो असंगत-सी जान पड़ती है।

इनके विस्तृत ज्ञान तथा प्रकृति-निरीक्षण एवं अपूर्व शृंगार तथा रूपादि का वर्णन विद्वन्मण्डली के समक्ष यही सिद्ध करने का सतत प्रयत्न करता है कि ये जन्मान्ध नहीं थे, हालाँकि प्रसिद्ध ऐसा ही है। ऐसा भी कहा जाता है कि ये जन्म से अन्ध थे तथा एक दिन कुएँ में गिर पड़े थे। तब इनके आराध्यदेव श्रीकृष्ण ने इन्हें हाथ पकड़कर बाहर निकाला था और उस समय इन्हें दृष्टि भी प्राप्त हो गई थी, पर इन्होंने अपनी यही कामना प्रकट की कि जिन आँखों से इन्होंने परमब्रह्म 'कृष्ण' का दर्शन किया वे आँखें इस ससरणशील ससार की कृत्रिम वस्तुओं का दर्शन न कर सकें। ऐसा भी प्रसिद्ध है कि इनकी प्रसिद्धि चारों ओर फैली हुई थी और तानसेन से भी इनकी भेंट हुई थी और इनके विषय में उन्होंने कहा था—

किधौ सूर को सर लग्यो, किधौ सूर की पीर ।

किधौ सूर को पद लग्यो, बँध सकल सरीर ॥

इसका उत्तर इन्होंने यह दिया था—

विघना अस जिय जानि कै, सेषहि दिये न कान ।

धरा मेरु सब डोलतो, तानसेन की तान ॥

इन्हें 'अष्टछाप' के प्रमुख कवियों में प्रधान स्थान दिया गया।

यद्यपि इनके द्वारा रचित पुस्तकों में 'सूरसागर', 'सूर-सारावली', 'साहित्य-लहरी', 'नल-दमयन्ती', 'पद सग्रह', 'नागलीला' इत्यादि बताई जाती हैं, पर प्रथम तीन तो निश्चित ही इनकी रचनाएँ हैं और दूसरी कृतियों के विषय में मतभेद है। 'सूरसागर' ही इनकी प्रधान रचना है तथा ऐसी प्रसिद्धि है कि इसमें सवा लाख पद हैं, पर अभी तक पाँच हजार के

लगभग ही पद प्राप्त हो सके हैं। इनको विनय, बाललीला, रूप-माधुरी, मुरली-माधुरी तथा अमरगीत इत्यादि में बाँटा जाता है। ये 'श्रीमद्भागवत' का अविरल अनुवाद-मात्र नहीं है, प्रत्युत उसका केवल कथा के लिए आधार-मात्र लिया गया है और उसे कवि ने अपनी स्वतन्त्र भावना से निराले साँचे में ढालकर अलंकृत और सुसज्जित किया है। पहले नौ स्कन्धों का हम केवल चलता ही वर्णन पाते हैं, किन्तु दशम स्कन्ध की कथा विस्तार के साथ गायी गई है। इसमें कृष्ण-जन्म से प्रारम्भ करके मथुरा जाने तक की कथा अत्यन्त मनोहर पदों की धारा में बहाई गई है। यह ब्रजभाषा का सबसे महान् काव्य है तथा इसमें रस, रस का परिपाक तथा काव्य के शास्त्रीय गुणों का सन्निवेश जिस पूर्णता तक पहुँचा है, उसके सामने रीतिकालीन आचार्यों की शृंगार और वात्सल्य की उक्तियाँ फीकी लगती हैं।

सूर ने अपने समय की चलती हुई ब्रजभाषा को अपनाया। यद्यपि यह परिपक्व तथा साहित्यिक भाषा है, फिर भी इसमें यत्र-तत्र मुहकम, मसकत, ताजी, कुलही तथा जहाज आदि विदेशी शब्दों का प्रयोग हुआ है। तब भी हम इसे विशुद्ध ब्रजभाषा कह सकते हैं। कुछ थोड़े से स्थलों को छोड़कर, जिनमें कवि की शब्द-चातुरी के कारण कठिनाई पैदा हो गई है, शेष भाग प्रसाद गुण-सम्पन्न, मधुर और सरस है। सगीत की लय और ध्वनि इसमें बराबर गूँजती रहती है। यद्यपि व्याकरण की अशुद्धियों का भी समावेश है, फिर भी सयत, परिष्कृत और स्वाभाविक भाषा का प्रवाह मन्द, मन्थर किन्तु गम्भीर गति का सूचक है, और जयदेव तथा विद्यापति की कोमल-कान्त पदावली का अनुसरण किया है। राधा और कृष्ण के अलौकिक सौन्दर्य में निमग्न महाकवि की भाषा भी जैसे उसी रस में निमग्न हो उठी है। इनकी रचना में अलंकारों का भी समावेश प्रचुर मात्रा में है तथा अनु-प्रास, श्लेष, यमक इत्यादि शब्दालंकार तथा उपमा, सांगरूपक, उत्प्रेक्षा आदि सादृश्यमूलक अलंकारों की भी कमी नहीं है। इन्होंने गीत-गैली का ही अनुसरण किया है तथा विद्यापति की स्पष्ट छाप इनके ऊपर लक्षित होती है। विद्यापति के 'राधाकृष्ण-प्रेम'-सम्बन्धी गीतों में नायिका-भेद,

करने की आज्ञा दी और पूरनमल खत्री द्वारा निर्मित गोवर्द्धन पर्वत पर श्रीनाथ मन्दिर में कीर्तन करने का सेवा-भार दिया। यही से ये बल्लभ-सम्प्रदाय में आये। तब से बराबर ये इसी मन्दिर की सेवा में रहे। कुछ लोग इनका सम्बन्ध विल्वमगल वाली किंवदन्ती तथा अकबर से जोड़ते हैं, जो असंगत-सी जान पड़ती है।

इनके विस्तृत ज्ञान तथा प्रकृति-निरीक्षण एवं अपूर्व श्रृंगार तथा रूपादि का वर्णन विद्वन्मण्डली के समक्ष यही सिद्ध करने का सतत प्रयत्न करता है कि ये जन्मान्ध नहीं थे, हालाँकि प्रसिद्ध ऐसा ही है। ऐसा भी कहा जाता है कि ये जन्म से अन्ध थे तथा एक दिन कुएँ में गिर पड़े थे। तब इनके आराध्यदेव श्रीकृष्ण ने इन्हें हाथ पकड़कर बाहर निकाला था और उस समय इन्हें दृष्टि भी प्राप्त हो गई थी, पर इन्होंने अपनी यही कामना प्रकट की कि जिन आँखों से इन्होंने परमब्रह्म 'कृष्ण' का दर्शन किया वे आँखें इस ससरणशील ससार की कृत्रिम वस्तुओं का दर्शन न कर सकें। ऐसा भी प्रसिद्ध है कि इनकी प्रसिद्धि चारों ओर फैली हुई थी और तानसेन से भी इनकी भेट हुई थी और इनके विषय में उन्होंने कहा था—

किधौं सूर को सर लग्यो, किधौं सूर की पीर ।

किधौं सूर को पद लग्यो, बंध सकल सरीर ॥

इसका उत्तर इन्होंने यह दिया था—

विघना अस जिय जानि कै, सेषहि दिये न कान ।

धरा मेरु सब डोलतो, तानसेन की तान ॥

इन्हें 'अष्टछाप' के प्रमुख कवियों में प्रधान स्थान दिया गया।

यद्यपि इनके द्वारा रचित पुस्तकों में 'सूरसागर', 'सूर-सारावली', 'साहित्य-लहरी', 'नल-दमयन्ती', 'पद सग्रह', 'नागलीला' इत्यादि बताई जाती हैं, पर प्रथम तीन तो निश्चित ही इनकी रचनाएँ हैं और दूसरी कृतियों के विषय में मतभेद है। 'सूरसागर' ही इनकी प्रधान रचना है तथा ऐसी प्रसिद्धि है कि इसमें सवा लाख पद हैं, पर अभी तक पाँच हजार के

लगभग ही पद प्राप्त हो सके हैं। इनको विनय, बाललीला, रूप-माधुरी, मुरली-माधुरी तथा भ्रमरगीत इत्यादि में बाँटा जाता है। ये 'श्रीमद्भागवत' का अविरल अनुवाद-मात्र नहीं है, प्रत्युत उसका केवल कथा के लिए आधार-मात्र लिया गया है और उसे कवि ने अपनी स्वतन्त्र भावना से निराले साँचे में ढालकर अलंकृत और सुसज्जित किया है। पहले नौ स्कन्धों का हम केवल चलता ही वर्णन पाते हैं, किन्तु दशम स्कन्ध की कथा विस्तार के साथ गायी गई है। इसमें कृष्ण-जन्म से प्रारम्भ करके मथुरा जाने तक की कथा अत्यन्त मनोहर पदों की धारा में बहाई गई है। यह ब्रजभाषा का सबसे महान् काव्य है तथा इसमें रस, रस का परिपाक तथा काव्य के शास्त्रीय गुणों का सन्निवेश जिस पूर्णता तक पहुँचा है, उसके सामने रीति-कालीन आचार्यों की श्रृंगार और वात्सल्य की उक्तियाँ फीकी लगती हैं।

सूर ने अपने समय की चलती हुई ब्रजभाषा को अपनाया। यद्यपि यह परिपक्व तथा साहित्यिक भाषा है, फिर भी इसमें यत्र-तत्र मुहकम, मसकत, ताजी, कुलही तथा जहाज आदि विदेशी शब्दों का प्रयोग हुआ है। तब भी हम इसे विशुद्ध ब्रजभाषा कह सकते हैं। कुछ थोड़े से स्थलों को छोड़कर, जिनमें कवि की शब्द-चातुरी के कारण कठिनाई पैदा हो गई है, शेष भाग प्रसाद गुण-सम्पन्न, मधुर और सरस है। संगीत की लय और ध्वनि इसमें बराबर गूँजती रहती है। यद्यपि व्याकरण की अशुद्धियों का भी समावेश है, फिर भी संयत, परिष्कृत और स्वाभाविक भाषा का प्रवाह मन्द, मन्थर किन्तु गम्भीर गति का सूचक है, और जयदेव तथा विद्यापति की कोमल-कान्त पदावली का अनुसरण किया है। राधा और कृष्ण के अलौकिक सौन्दर्य में निमग्न महाकवि की भाषा भी जैसे उसी रस में निमग्न हो उठी है। इनकी रचना में अलंकारों का भी समावेश प्रचुर मात्रा में है तथा अनु-प्रास, श्लेष, यमक इत्यादि शब्दालंकार तथा उपमा, सांगरूपक, उत्प्रेक्षा आदि सादृश्यमूलक अलंकारों की भी कमी नहीं है। इन्होंने गीत-गैली का ही अनुसरण किया है तथा विद्यापति की स्पष्ट छाप इनके ऊपर लक्षित होती है। विद्यापति के 'राधाकृष्ण-प्रेम'-सम्बन्धी गीतों में नायिका-भेद,

नखशिख-वर्णन तथा अभिसार आदि को ही प्रधानता प्रदान की गई है, पर सूर के गीत प्रेमपूर्ण होते हुए भी भक्ति की भव्य भावनाओं से भूषित हैं।

कृष्ण-भक्ति शाखा के कवि कृष्ण की प्रेममयी मूर्ति को ही लेकर चले थे। ये तो अपने ही रंग में रंगे थे। अतः सूर में भी तुलसी की भाँति अपूर्व लोक-भावना का समावेश न हो सका। साथ ही गीत और मुक्तक काव्य के योग्य इन्होंने भी अपने आराध्यदेव कृष्ण की बाल-लीला तथा यौवन-लीला को ही अपनाया तथा शृंगार एवं वात्सल्य-वर्णन को पराकाष्ठा तक पहुँचा दिया। इस तरह ये हिन्दी-गगन के सूर्य कहलाने के अधिकारी हुए, यद्यपि इनका काव्य-क्षेत्र इतना विस्तृत न हो पाया, जिसमें मानव-जीवन की प्रत्येक दशा का सन्निवेश हो सके, पर जीवन के जिस भाग को इन्होंने अपनाया, उसका सूक्ष्मातिसूक्ष्म वर्णन किया। इनका बाल-वर्णन बहुत ही वास्तविक है। लडको का मणि के खम्भो में अपनी परछाईं देखना, मचलना, स्वाभाविक चेष्टाओं इत्यादि का बड़ा ही सजीव वर्णन है—

सिखवत चलन जसोदा मैया ।

अरबराइ कर पानि गहावति, डगमगाय धरै पैयाँ ॥

तथा

मैया कबहि बढैगी चोटी ।

कितिक बार मोहि दूध पियत भये यह अजहूँ है छोटी ॥

बाल-वर्णन के समान ही शृंगार भी पराकाष्ठा को पहुँच गया है। उसमें सयोग तथा वियोग दोनों का विस्तृत पुट है। श्रीकृष्ण के गोकुल तक रहने का वर्णन पूर्ण सयोग का है तथा इसमें चीर-हरण-लीला, माखन-लीला इत्यादि मुख्य हैं। इसके साथ-ही-साथ राधा तथा कृष्ण का रूप-वर्णन भी अद्वितीय है तथा इसके विषय में अनेक पद कहे गए हैं और गोपियों के अतुलनीय प्रेम का भी वर्णन है। आँख, मुरली इत्यादि पर भी अनेक उक्तियाँ कही गई हैं। इस सम्बन्ध में सूर ने वास्तविक स्वर्गलोक की स्थापना की है।

सयोग के पश्चात् वियोग-वर्णन भी अत्यन्त सुन्दर है। यह वर्णन कृष्ण के मथुरा चले जाने के बाद होता है। कृष्ण गोपियों को भूल जाते हैं और इधर गोपियाँ विरह में व्याकुल हो जाती हैं। विरह की प्रत्येक दशा का मार्मिक चित्रण हम सूर की रचनाओं में पाते हैं, यहाँ तक कि वृन्दावन की प्रकृति भी गोपियों के साथ विरहोन्मत्त हो उठी है। सूर का वियोग-वर्णन 'अमरगीत' कहा जाता है, जो सूर-सागर का ही एक अंश है। इसमें गोपियों के मुख से निर्गुण मत की नीरसता का प्रतिपादन करके सगुण को उससे श्रेष्ठ कहा गया है तथा निर्गुण के प्रतिपादक उद्धव को विलकुल मूक-सा कर दिया गया है—

निर्गुण कौन देस को जासो

मधुकर हँसि समुभाय, सौँह दै दूभक्ति साँच न हाँसी।

उद्धव के निर्गुण ब्रह्म से गोपियों को सगुण कृष्ण ही अच्छे लगते हैं, अतः श्रीकृष्ण के लोक-रक्षक रूप को ही इन्होंने स्वीकार किया है।

सूर का गोपी-विरह-वर्णन-प्रसंग अनुपम है। गोपियों का कृष्ण के प्रति अनुरागमय आकर्षण है और उनके विद्योह से उनका हृदय व्याकुल हो उठा है। गोपियों के विरह से उनके आसपास का वातावरण भी प्रभावित हुआ है। गोपी-कृष्ण के अभाव में सयोग समय की सुखद परिस्थितियाँ गोपियों के लिए घातक सिद्ध हो रही हैं—

विनु गोपाल बैरिन भई कुजै ।

तब ये लता लगति अति सीतल अब भई विषम ज्वाल की पुजै ॥

वृथा बहति जमुना खग दोतल वृथा कमल फूलै अलि गुंजै ।

पवन पानि धनसार सजीवन दधिसुत किरन भानु भई भुंजै ॥

ए उधो कहियो माधव सो विरह करद कर मारत लुजै ।

सूरदास प्रभु को भग जोहत अँखियाँ भई वरत ज्यो गुंजै ॥

सूर ने गोपियों की विरह-अवस्था में प्रकृति को उनके प्रति सम्बेदन-शील चित्रित किया है। लेकिन परम्परा के पोषण में प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण करते हुए प्रकृति को प्रतिक्रिया उत्पन्न करने वाला भी चित्रित

किया गया है। प्रियतम के वियोग में काली-रात साँपिन तुल्य चित्रित की गई है और रात्रि में छिटके हुए चन्द्रिका के उजाले को साँपिन के डसकर उलट जाने से उपमित किया गया है। विरह के क्षणों में हरा-भरा वृन्दावन विरहिणी के लिए प्रतिकूल वातावरण तैयार कर रहा है अतः वे उसके हरे वृक्ष पादपों को कोसती है।

मधुवन तुम कत रहत हरे ।

विरह वियोग श्यामसुन्दर के ठाड़े क्यों न जरे ॥

तुम हो निलज लाज नहि तुमको फिर सिर पहुँप धरे ।

सत्ता स्यार औ वनके पखेरू धिकधिक सबन करे ॥

कौन काज ठाढ़े रहे वन में काहे न उकठि परे ।

इस प्रकार प्रकृति के विविध रूपों को अनुकूल और प्रतिकूल परिस्थितियों में रखते हुए सूर ने गोपियों के विरह को अभिव्यजित किया है।

इस भाँति मनोविज्ञान के अनुसार हृदय के कोनों को सूर ने अछूता नहीं छोड़ा है। साथ ही इनका काव्य तात्कालिक परिस्थिति से भी अपूर्व प्रभावित है तथा समाज को ईश्वर का माधुर्य रूप दिखाकर अपने को उसमें डुबो देने का आदेश दिया गया है। यह अपने क्षेत्र में बेजोड़ तथा अद्भुत प्रतिभा वाले कवि है। साथ ही भाषा की माधुरी भी इनकी कृतियों में पूर्ण प्रतिष्ठित है। हिन्दी-काव्य इन्हीं के प्रभाव से अमर हुआ। अतः चित्त-वृत्तियों के चातुर्यपूर्ण चित्रण, भक्ति की अनन्यता, काव्यानन्द की माधुरी, निर्मल भावों की अनवरत धारा, सरसता का अपूर्व प्रवाह तथा भाव-चित्रण की यथार्थता के कारण सूरदास हिन्दी-कविता के प्राण हैं एवं कृष्ण-भक्ति शाखा के प्रमुख कवि हैं। इन्हीं की राधा-कृष्ण-सम्बन्धी भक्ति रीतिकालीन कवियों के शृंगार-वर्णन की उत्तरदायी हुई।

सूरदास ने भक्ति के क्षेत्र में राधा और कृष्ण के प्रेम-प्रसंग को ही अधिक वर्णित प्रदान की है। कृष्ण के अन्य रूपों की ओर उनकी दृष्टि आकृष्ट नहीं हुई। कृष्ण के बाल-सौन्दर्य और यौवन के प्रणय-व्यापारों का तो चित्रण सूर ने किया, लेकिन उनके लोक-रक्षक रूप की ओर ध्यान

नहीं गया। वर्णन की प्रवहमान धारा में कहीं-कहीं कृष्ण के अलाकिक कर्मों का उल्लेख सूर ने किया है। उनका सम्पूर्ण कृष्ण-साहित्य भागवत की परम्परा से अनुप्राणित है।

वात्सल्य और सख्य-भाव की भक्ति के पूर्व सूर का ध्यान दास्य-भाव की भक्ति पर ही लगा था। अपने इष्टदेव के समक्ष दैन्य का संहज-चित्रण उनका उस वक्त तक अभीष्ट था। वस्तुतः यही कारण है कि सूर ने अपने इष्टदेव के प्रति अपनी भक्ति निवेदित करते हुए अपने को नाना प्रकार की बुराइयों से भरा चित्रित किया है।

मो सम कौन कुटिल खल कामी।

तुम सौं कहाँ छिपी कहनामय सबके अन्तरयामी।

जो तन दियो ताहि बसिरायो ऐसो कनम हरामी।

भरि भरि द्रोह बिधे को धावत जैसे सूकर ग्रामी।

×

×

×

पापी परम अधम अपराधी सब पतितन में नामी।

सूरदास प्रभु अधम उधारन सुनिए श्रीपति स्वामी ॥

विनय की सारी पदावली में यही दैन्य भावना दिखाई देती है जिसके प्रसिद्ध उदाहरण है—‘प्रभु सब पतितन कौ टीको’ एवं ‘हों हरि सब पतितन को नायक।’ लोक प्रचलित है कि सूर की यह दैन्य-भावना महाप्रभु वल्लभाचार्य को अच्छी नहीं लगी और जिस भावना से भक्त ने तादात्म्य के सम्बन्ध स्थापित कर लिया है—उसके प्रति धिधियाने की कोई अपेक्षा उन्होंने नहीं समझी तभी उन्होंने सूर से कहा—

“हैं जो सूर तूँ कै ऐसो धिधियात काहे को हैं ?”

नन्ददास—प्रायः सूरदासजी के समकालीन ही नन्ददासजी ‘अष्टछाप’ के कवि हुए, जिनका वर्णन दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता में भी मिलता है। उन्होंने गोस्वामी विठ्ठलनाथजी से दीक्षा ली थी। इनकी रचित पुस्तकों में ‘रामपंचाध्यायी’ और ‘अमरगीत’ अत्यन्त प्रसिद्ध हैं, यद्यपि आपने ‘भगवान दशम स्कन्ध’, ‘हविमणी-मंगल’, ‘सिद्धान्त-पंचाध्यायी’, ‘रूप-

मजरी', 'मान-मंजरी', 'विरह-मजरी', 'नाममाला' इत्यादि अनेक ग्रन्थों की रचना की। इनका 'भ्रमरगीत' विरह-वर्णन में सर्वोत्कृष्ट है तथा निर्गुण का खण्डन करके सगुण ही की प्रतिष्ठा इसमें की गई है। इनके उद्धव मूक न होकर तार्किक है। इन्होंने सूर भी भाँति चलती भाषा को न अपनाकर अनुप्रास तथा सस्कृत के वाक्य-विन्यासों से युक्त भाषा को ही ग्रहण किया है तथा इसमें माधुर्य, लालित्य और मार्दव पूर्णरूपेण विद्यमान है। इनका हृदय बड़ा ही स्वच्छ, सरस तथा भावुक था, इसलिए रचना में भी हम इसका सरस पुट पाते हैं। अतः यह ठीक ही कहा गया है कि, 'सब कवि गढ़िया नन्ददास जड़िया ।'

नन्ददास की ख्याति के आधार पर उनके दो ग्रन्थ हैं—'रास पचाध्यायी' और 'भ्रमरगीत'। उनके काव्यों में उनकी रागात्मकता की अभिव्यक्ति हुई है। 'रास पचाध्यायी' में रास का वर्णन करते हुए श्रीकृष्ण के सौन्दर्य और उसके प्रति आकर्षण की विविध मनस्थितियों का चित्रण है।

ताही छिन उडुराज उदित रस रास सहायक ।

कुंकुम मण्डित वदन प्रिया जनु नागरि नायक ।

कोमल किरन असन मानो बन व्यापि रही यो ।

मनसिज खेत्यो फाग घुमड़ि घुरि रह्यो गुलाल ज्यो ।

'भ्रमरगीत'-प्रसंग पर नन्ददास ने स्वतन्त्र काव्य-सृष्टि की है। यह प्रसंग अपने विशिष्ट रूपों में इनके पूर्व 'ब्रह्मवैवर्त पुराण', 'श्रीमद्भागवत' एवं 'सूर सागर' में उपलब्ध होता है। नन्ददास के भ्रमरगीत काव्य की अपनी कुछ अभिनव विशेषता है। वह यह कि नन्ददास की गोपियाँ तर्क परायण हैं और वे उद्धव के उपदेशों का, जो निर्गुण ब्रह्म के दृष्ट है, खण्डन करती हैं। उद्धव और गोपियों के सम्वाद को प्रश्नोत्तर-जैली के रूप में रखकर नन्ददास ने गोपियों के हृदय की विदग्ध स्थिति का परिचय कराया है।

जो उनके गुन होय वेद की नेति बखाने ।

निरगुन सगुन आतमा रुचि ऊपर सुख जाने ।

वेद पुराननि खोजि के पायो कवहुँ न एक ।
 गुन ही के गुन होहि तुम कहौ अकासहि टेक ॥
 सुनौ ब्रजनागरी ।

इस पर गोपियो का उत्तर है—

जो उनके गुन नाहि और गुन भए कहाँ ते ।
 बीज बिना तरु जमै तुम कहौ कहाँ ते ।
 वा गुन की परछाँइ री माया दरपन बीच ।
 गुन ते, गुन न्यारे भए अमल वारि जल कीच ।
 सखा सुनु श्याम के ॥

नन्ददास की गोपियो का कृष्ण के प्रति अनन्य अनुराग है और व उसके प्रेम मे तन्मय हैं—

सुनत श्याम कौ नाम ग्राम गृह की सुधि भूली ।
 भरि आनन्द रस हृदय प्रेम वेली द्रुम फूली ।
 पुलकि रोम सब अंग भये भरि आए जल नैन ।
 कण्ठ घुटे गद्गद् गिरा बोले जात न बैन ।

परमानन्ददास का समय सम्भवतः सं० १५५० से १६४० वि० के आसपास का था । ये कन्नौज के ब्राह्मण कुल मे उत्पन्न हुए थे । वल्लभाचार्य जी द्वारा दीक्षित होने के पूर्व ये विरह भावना से ओत-प्रोत कीर्तन के पद रचा करते थे । इन पदो ने वल्लभाचार्य जी को भी अपनी ओर आकर्षित किया । उन्होने अष्टछाप मे इनको भी सम्मिलित किया और इनसे कृष्ण के बाल लीला के वर्णन करने को कहा । कवि परमानन्ददास ने सूर की बाल लीलाओ को और उनके प्रति गोपियो के प्रेमाकर्षण को सरस एव सरल शैली मे चित्रण किया है ।

भाजि गयो मेरौ भाजन फोरि ।

कहा कहीं सन मात जसोदा अरु खायो माखन सब चोरि ।
 लरिका सात पाँच संग लीन्हे रोकै रहत गाँव की खोरि ।
 मारग में कोउ चलन न पावत लेत दाहिनी हाथ मरोरि ।

समुझि न परै है या ढोटा की रीति घोष गोरस टेटोरि ।
 आनन्द फिरत फागु सी खेलत तारी दै दै हँसत मुख मोरि ।
 को यह कुँवर कौन को ढोटा सब ब्रज बाँध्यो प्रेम की डोरि ।
 परमानन्ददास कौ ठाकुर लेत बलैया अंचर छोरि ।

परमानन्ददास ने कृष्ण के सौन्दर्य-वर्णन के अतिरिक्त उनके बाल पौगड एव केशोरावस्था की लीलाओं का भी विव्रण किया है। उनकी रचनाओं में दास्य, सख्य, वात्सल्य एव माधुर्य भाव की भक्ति का स्वरूप दिखलाई पड़ता है। इनके पदों की सरसता के विषय में साम्प्रदायिक विश्वास है कि स्वतः बल्लभाचार्य इनका एक पद सुनकर कई दिनों तक अपनी सुध-बुध खो बैठे थे। कई साम्प्रदायिक भक्त साधकों की भाँति गोलोकवास के समय उन्होंने भी अपना ध्यान राधा और कृष्ण की जुगल लीला के प्रति केन्द्रित कर रखा था।

राधे बैठी तिलक सँभारति ।

मृगनैनी कुसुमायुध कर धरि नन्द सुवन को रूप विचारति ॥

कुम्भनदास का जन्म ब्रज प्रदेश के क्षत्रिय परिवार में हुआ था और इनका समय स० १५२५ से १६३६ वि० के आसपास माना जाता है। ये कृषक जीवन व्यतीत करके अपने लम्बे परिवार का भरण-पोषण करते थे। इनका मत वैराग्य की ओर आकृष्ट था और सासारिक प्रलोभनों के प्रति इनकी कोई आसक्ति नहीं थी। इनकी इस मनस्थिति को स्पष्ट करने वाला निम्नलिखित पद अपनी लोकप्रियता के लिए अनुपम है।

सन्तन को कहा सीकरी सों काम ?

आवत जात पनहिया टूटीं विसरि गयो हरि नाम ।

जिनको मुख देखे दुख उपजत तिनको करिवे परी सलाम ।

कुम्भनदास लाल गिरिधर विनु और सबै बेकाम ।

ये भी अष्टछाप के एक प्रसिद्ध कवि हैं और इनके काव्य का वर्ण्य विषय है कृष्ण की बाल-लीला और प्रेम-लीला। कृष्ण के सौन्दर्य के प्रति बालपन से ही गोपियों के मन में आकर्षण है। वे उनकी साहचर्य की

अभिलाषिणी है। अतः नाना प्रकार की क्रीडाओं के लिए उन्हें लक्षित किया करती हैं, जिनसे उनका संयोग सुख प्राप्त हो। राधा और कृष्ण का कुज-विहार इनके आकर्षण का मूल केन्द्र था। कृष्ण की निकुज में सम्पन्न की जाने वाली लीलाओं के प्रति गोपियों के मन में जो लगाव था उसके प्रति आपकी दृष्टि केन्द्रित है। अस्तु, यह भी ख्यात है कि इनके गोलोकवास के समय 'कनकवेतिन वृषभानुनदिनी स्याम तमाल चढी' की सुरम्य लावण्यमयी मूर्ति इनकी आँखों में समाविष्ट थी। और उसी का चिन्तन करते हुए इन्होंने परमगति की प्राप्ति की थी।

कृष्णदास अष्टछाप के एक अन्य कवि है। इनका समय स० १५५२ से १६३२ वि० के आस-पास का था। इनका जन्म शूद्र कुल में हुआ था, लेकिन इनकी प्रतिभा से परितुष्ट हो बल्लभाचार्य ने इन्हें अपनाया था और ये श्रीनाथ मन्दिर के विशिष्ट कर्मचारियों में से थे। पुष्टिमार्ग के सैद्धांतिक पक्ष का इन्हें अच्छा ज्ञान था और बहुत से लोग इनके इस विषयक प्रवचन से लाभ उठाते थे। इनके काव्य का वर्ण्य विषय भी राधा और कृष्ण का प्रेम एवं शृंगार है। इनके द्वारा रचित ग्रंथ क्रमशः 'भ्रमरगीत,' प्रेम तत्त्व-निरूपण और 'जुगलमान-चरित्र' बताए जाते हैं। कृष्ण का सुरम्य रास-वर्णन आपके काव्य में प्राधान्य पा सका है—

रास रस गोविंद करत विहार।

सूर सुता के पुलिन रम्य मँह फूले कुन्द मँदार।

अद्भुत सतबल विकसत कोमल मुकुलित कुसुदकहार।

मलय पवन वह सारद पूरन चन्द मधुप भंकार।

सुधर राय संगीत कलानिधि मोहन नंदकुमार।

व्रजभामिनि संग प्रमुदित नाचत तनचर चित घनसार।

उभै स्वरूप सुगमता सी वो कोक कला सुख सार।

कृष्णदास स्वामी गिरधर पिय पहिरें रस में हार ॥

भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से शृंगारपरक काव्य की कवि ने पूर्णता प्रदान की है। अवसान-काल में इनका भी ध्यान गिरधर के प्रति आकृष्ट

था, जिसकी चरितार्थना निम्नलिखित पद से सिद्ध होती है—

जो मन गिरिधर छवि पै अटक्यो ।

ललित त्रिभंग चाल पै चलिकें चिबुक चारि गड़ि ठरक्यो ।

मजल स्याम घन वरन लीन है फिरि चित अनत न भटक्यो ।

कृष्णदास किए प्राण निछावर यह तन जगसिर पटक्यो ।

इस प्रकार कवि ने भक्ति-परायणतासहित अन्तिम काल में अपने आराध्य का ध्यान करते हुए ही अपने प्राण विसर्जित किए थे ।

चतुर्भुज स्वामी कुम्भनदास के सुपुत्र थे और इनका समय लगभग स० १५८४ से १६४२ के आसपास का है । ये गार्हस्थ्य जीवन व्यतीत करते हुए श्रीनाथजी की सेवा में निमग्न रहते थे । ये भी अष्टछाप के कवियों में सम्मिलित किये गए हैं । इनके द्वारा रचित ग्रन्थों में क्रमशः 'द्वादश यज्ञ', 'भक्ति प्रताप' तथा 'हितजू के मंगल' का उल्लेख मिलता है । कृष्ण की बाल-लीलाओं और प्रेमादि का इन्होंने भी हृदयग्राही चित्रण किया है—

जसोदा ! कहा कहीं हों बात ?

तुम्हरे सुत के करतब मो पै कहत कहे नहि जात ।

भाजन फोरि डारि सब गोरस लै माखन दधि खात ।

जों वरजों तों आँखि दिखावै रँचहु नाहि सकात ।

और अटपटी कहें लों वरनों छुवत पानि सो गात ।

दास चतुर्भुज गिरिधर गुन हों कहति-कहति सकुचात ॥

इनके कृष्ण-भक्ति-विधायक पदों में भक्ति की उदात्त भावना एवं शृंगार का उत्कृष्ट निर्वाह हुआ है । इनके पदों में वे पद, जो कीर्तन के लिए रचित हैं, अधिक मधुर एवं संगीतात्मक हैं । भक्त कवि ने ब्रज प्रदेश में कृष्ण-जन्म से लेकर उनकी विविध लीलाओं का वर्णन किया है । गोपियों की विरह-भावना को अधिक रसाप्लावित कर कवि ने चित्रित किया है । नन्दकिशोर की लीलाओं का मधुर वर्णन कवि ने सुन्दर शैली में प्रस्तुत किया है ।

खेलत नन्द किशोर ब्रज म हो-हो होरी ।
 गौरी राग अलापत गावत मधु मुरली कल घोरी ।
 करि पियरौ पट पीत बनी छबि सास चन्द्रिका मोर ।
 मनमथ मान हरत मन चितवनि चपल नैन की कोर ।
 बालक-वृन्द स्याम धन सीमित उत समूह ब्रज नारि ।
 विविध सिंगार सजे मिलि भुङ्गन देत भामिनि गारि ।
 देखि समाज मदन मोहन कौ धाई सब मिलि सहित हुलास ॥

गोविन्द स्वामी—इनका जन्म सनाढ्य ब्राह्मण कुल में हुआ था । इनका समय लगभग स० १५६१ से १६४२ वि० तक का है । पुष्टिमार्गी वल्लभ सम्प्रदाय में आने के पूर्व से ही एक अच्छे कवि एवं गीतकार के रूप में इनकी ख्याति थी । विट्ठलनाथ ने, जिनके ये शिष्य थे, इनको अष्टछाप में सम्मिलित किया । लोक-प्रचलित है कि एक श्रेष्ठ कवि के अतिरिक्त ये एक उच्च कोटि के गायक भी थे । स्वतः प्रसिद्ध गवैया तानसेन संगीत विद्या को सीखने हेतु इनके यहाँ आया करता था । लोक-प्रचलित विश्वास है कि सम्राट् अकबर इनके संगीत के बहुत बड़े प्रेमी थे और अपना वेग बदलकर इनका संगीत सुनने के लिए इनकी संगीत-गोष्ठी में आया करते थे । प्रचलित है कि अकबर ने इनके एक गीत पर साधुवाद दिया और पुनः उस गीत को 'जूठा' घोषित कर इन्होंने गाया ही नहीं । ये एक बड़े सहृदय व्यक्ति थे । श्रीनाथजी की बड़ी आत्मीयतापूर्ण रीति से सेवा किया करते थे और उनके समक्ष वे एक प्रेमी मित्र की भाँति आचरण किया करते थे । इन्होंने अपने एक प्रसिद्ध पद में माता यशोदा द्वारा बालकृष्ण का शृंगार वर्णित किया है—

प्रातः समय उठि जसुमति जननी गिरिधर सुत को उबरि न्हावति ।
 करि सिंगार वसन भूषन सजि फूलन रचि-रचि पात्र बनावति ।
 छुटे बन्द बागे अति सीमित विच विच चीव चलि अरगजा लावति ।
 सूक्ष्म लाल फूदना सोभित अजु की छवि कछु कहति न आवति ॥

विविध कुसुम की माला उर धरि श्री कर मुरली वैन गहाति ।

लै दरपन देखे श्रीमुख को गोविन्द प्रभु चरननि सिर नावति ॥

छोतस्वामी—इनका जन्म मथुरा के पंडा कुल में हुआ था । पारिवारिक सस्कार-स्वरूप इनका प्रारम्भिक जीवन छल-छिद्रों से भरा हुआ था । इनका समय लगभग सं० १५६७ से १६४२ वि० तक मान्य है । ये भी एक प्रसिद्ध गायक थे । विठ्ठलनाथ ने इन्हें भी सम्प्रदाय में दीक्षित किया और इनको एक भक्त के रूप में परिवर्तित किया, अन्यथा ये एक उतावली प्रवृत्ति के व्यक्ति थे । इन्हें आर्थिक चिन्ता नहीं थी, स्वतः बीरवल-जैसे धनाढ्य व्यक्ति इनके चेले थे । इनके कुछ पदों में भी ब्रज प्रदेश के प्रति अनुराग कूट-कूटकर भरा है, जिनमें एक बहुचर्चित पद है —

हे बिधना तो सों अँचरा पसारि मांगो ।

जनम जनम दीजो याही ब्रज बसिवो ॥

इनका कोई ग्रन्थ नहीं मिलता, वरन् इनके द्वारा रचित पद प्रायः जन-साधारण तक में गाते हुए सुने जाते हैं । आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इनकी रचना-काल का प्रारम्भ स० १६१२ वि० के आस-पास का माना है । इन्होंने अपनी 'सरस पदावली' में भक्ति के स्वरो में कृष्ण-कथा को गाया है और उनके सद्गुणों का बखान किया है । ये अष्टछाप के अन्तिम कवि हैं । कृष्ण का केलिमय जीवन इनके काव्य में स्फुरित हो सका है ।

भोर भये नवकुंज सदन तें आवत लाल गोवर्द्धन धारी ।

लट पर पाग मरगजी माला शिथिल अंग डगमग गति न्यारी ॥

बिनु गुन माल विराजति उर पर नखछत द्वैजचंद अनुहारी ।

छोत स्वामि जब चितए मोतन तब हीं निरखि गए बलिहारी ॥

हित हरिवंश ने राधावल्लभ सम्प्रदाय की प्रतिष्ठा की । इसके पूर्व उन्हे भी माध्व-सम्प्रदाय से सम्बद्ध बतलाया गया था । लोक या साम्प्रदायिक विश्वास है कि वे कृष्ण की वंशी के अवतार थे । राधा द्वारा स्वप्न में प्रेरित होने पर ही राधावल्लभ के विग्रह-स्वरूप की ओर इनका आकर्षण हुआ ।

हित हरिवंश का जन्म-काल स० १५५६ से १६०६ वि० तक मान्य है। इनका जन्म बादगाँव में हुआ बतलाया जाता है। इनके माता-पिता देववन के निवासी थे। इनका स्वतः का पारिवारिक जीवन भी बड़ा सुख-मय रहा। ये एक साधक भक्त के अतिरिक्त उच्च कोटि के पण्डित और कवि भी थे। इनको पाण्डित्य एवं साधना-प्रणाली से प्रभावित हो इनके शिष्यों की एक परम्परा चली, जिनमें हरिराम व्यास, ध्रुवदास, सेवक, चाचाहित वृन्दावन तथा हठीजी के नाम उल्लेखनीय हैं। इनके दो ग्रन्थ संस्कृत में उपलब्ध हैं—‘राधा सुधानिधि’ एवं ‘यमुनाष्टक’। ब्रजभाषा में विरचित इनके ललित पदों का स्वरूप हित हरिवंश के चौरासी पदों में, जिन्हें ‘हित चौरासी’ कहते हैं, मिलता है। इनके सम्प्रदाय के लोगो का आकर्षण कृष्ण की अपेक्षा राधा की ओर अधिक था और प्रिय-ध्यानरता राधा की उपासना इन लोगो की इष्ट वस्तु थी। वस्तुतः इसी को दृष्टिगत करते हुए ‘राधा सुधानिधि’ में हित हरिवंश ने लिखा है—

वीणां करे मधुमती मधुर स्वरां ता
माधाय नागर शिरोमणि भावलीलाम् ।
गामन्त्यहो दिनमपार मिवाश्रु वर्षे
दुःखात्र यन्त्यहह साहृदिमेस्तु राधा ॥

कवि अपने हृदय में ऐसी दुःखकातरा राधा का निवास चाहता है, जो वीणा की सगति पर चतुर प्रियतम श्रीकृष्ण की लीलाओं का गान करती हो और उनकी मधुर स्मृति में प्रेम की अश्रु-वर्षा कर रही हो।

राधावल्लभीय सम्प्रदाय में राधा और कृष्ण की कुज-लीलाओं का ध्यान सबसे बढ़कर वस्तु है और इस सम्प्रदाय के लोगो ने इसी को ‘परम रस माधुरी’ की संज्ञा दी है। श्री राधा के रूप-लावण्य और उसके प्रति कृष्ण के प्रेममय आकर्षण का वर्णन इस सम्प्रदाय के कवियों ने किया है। परस्पर के लीला-विलास को इन भक्त कवियों ने अपना वर्ण्य-विषय बनाया। कवि ने राधा के लोचनों की लावण्यता का वर्णन किसी सखी के माध्यम से कराया है, जिसमें केलि की रात्रि की सुषमा भी आ सन्निविष्ट हुई है।

अति ही अरुण तेरे नैन नलिन री ।

आलस युत इतरात रंगमगे भये निशि जागत मलिन मलिन री ।

शिथिल पलक में उठति गोलक गति विध्यो मोहन मृग
सकत चलिन री ।

इसी प्रकार राधा के मुख की सौन्दर्य-शोभा का वर्णन कवि वृत्ते के बाहर की वस्तु समझता है, क्योंकि उसका विवस है—

जो कोउ कोटि कलप लगि जीवै रसना कोटिक गावै ।

तऊ रुचिर बदरान विन्द की सोभा कहत न आवै ॥

कवि ने राधा और कृष्ण के मिलन, लीला-भाव, हास-विलास, भूलन, रास, रति-क्रीडा एवं सयोग-दान, वशी-वादन तथा प्रेम के अन्य व्यापारों का रसमय चित्रण किया है । कृष्ण के प्रति अनुरक्ति का उनका अपार लावण्य है, जिसमें चित्ताकर्षण की अद्भुत क्षमता है—

नंद के लाल हर्यो मन मोर ।

हौं अपने मोतिन लर पोवति काँकर डारि गयो सखि मोर ॥

बंक विलोकनि चाल छवीली रसिक शिरोमणि नन्दकिशोर ।

कहि कैसे मन रहत खवन सुनि सरस मधुर मुरली की घोर ॥

इन्दु गोविन्द वदन के कारण चितवत को भये नैन चकोर ।

श्री हरिवंश रसिक रसयुवती तू ले मिलि सखि प्राण अँकोर ॥

बचपन की बालसुलभ न्वेष्टाएँ प्राण अँकोर दिलाने का कारण बनती है ।

राधा और कृष्ण के प्रेम-मिलन-व्यापार का सुन्दर काव्यात्मक चित्रण कवि ने किया है और हर्ष और पुलक भरे उनके मन को चित्रमय बना दिया है —

आजु प्रभात लता मन्दिर में

सुख बरसत अति हरप जुगलवर ।

गौर श्याम अभिराम रंग भरि

लटकि लटकि पग धरत अवनि पर ।

राधा और कृष्ण भूला भूल रहे हैं। इस वक्त जो एक शृङ्गार-सयुक्त वातावरण प्रस्तुत हुआ है उससे इनके प्रगाढ़ प्रेम एवं रति का परिचय मिलता है।

भूलत दोऊ नवल किशोर।

रजनी जनत रग सुख सूचत अंग-अंग उठि भोर ॥

प्रति अनुराग भरे मिलि गावत सुर मंदर कल-घोर।

बीच बीच प्रीतम चित चोरत प्रिय नैनन की कोर ॥

अवला प्रति सुकुमारि डरत मन वर हिंडोर भूकोर।

पुलकि पुलकि प्रीतम डर लागत है नव उरज अंकोर ॥

कवि का इष्ट है राधा और कृष्ण के प्रेम का सजीव वर्णन। इन दोनों में प्रगाढ़ प्रेम है और ऐसी अवस्था में विरह की अनुभूति बड़ी ही दर्दनाक है। राधा ने मान किया है, लेकिन कृष्ण को उसकी पीड़ा असह्य हो रही है। दूती के माध्यम से कवि ने इनकी पारस्परिक स्थिति का वर्णन कराया है।

चलहिं किन मानिनि कुञ्ज कुटीर।

तो बिनु कुँवरि कोटि बनितायुत मथत मदन की पीर ॥

गद्गद सुर विरहाकुल पुलकित खवत विलोचन नीर।

स्वासि स्वासि वृषभाननन्दिनी विलपत विपिन अधीर ॥

बंशी निसिष काल मालावलि पंचानन धिक कीर।

मलयज गरल हुतासन नासत साखामृग रिपु चीर ॥

कवि ने अपने पदों द्वारा यह भी सिद्ध किया है कि प्रेम के महत्त्व को जानने वाला कृष्ण से बढ़कर कोई प्रेमी नहीं हुआ। वे प्रीति की रीति और नीति के पारखी हैं।

प्रीति की रीति रंगो लोई जानै।

जद्यपि सकल लोक चूड़ामणि दीन अपनपौ मानै ॥

इस तरह हित हरिवंश के भक्ति-भाव की यह विशेषता है कि उसमें राधा और कृष्ण प्रेमी-प्रेमिका के रूप में चित्रित हैं। दोनों एक-दूसरे को

प्राणप्रिय है, अस्तु भक्तों के वे प्राणघन हैं ।

गदाधर भट्ट महाप्रभु चैतन्य के सम्प्रदाय से सम्बद्ध थे । ये दक्षिण में ब्राह्मण कुल में पैदा हुए थे । इनके जन्मकाल के विषय निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता । भक्तमाल के अन्तः साक्ष्य पर ये महाप्रभु चैतन्य के समकालीन ठहराए जाते हैं । लोक तथा सम्प्रदाय में प्रचलित विश्वास है कि ये महाप्रभु को भागवत सुनाया करते थे । इनके द्वारा भागवत-पाठ की पुष्टि भक्तमाल से होती है ।

भागवत सुधा वरखै बदन काहू को नाहिन दुखद ।

गुण निकर गदाधर भट्ट अति सवहिन को लागै सुखद ॥

ये सस्कृत के अच्छे विद्वान् थे । हिन्दी में भी इन्होंने काव्य-रचना की है । इनके काव्य की विशेषता यह है कि उसमें भाव-गाम्भीर्य की सस्कृत पदावली में अभिव्यक्ति हुई है । सहृदय भक्ति-परायण कवि के हृदय ने भक्ति-भाव से भरे अमोघ पदों की सृष्टि की है । राधा और कृष्ण के प्रेम का इन्होंने भी जीवन्त वर्णन संस्कृत-गर्भित भाषा-शैली में किया है—

तंद कुल चंद वृषभानु कुल कौमुदी

उदित वृन्दाविधिनि विमल अकासे ।

निकट वेष्टित सखी बंद वरतारिका

लोचन चकोर तिन रूप रस प्यासे ।

रसिक जन अनुराग उदधि तजी मरजाद ।

भाव अगनित कुमुदिनीगन विकासे ।

कहि गदाधर सकल विघ्न असुरति बिना

भानु भव ताप अग्यान न बिनासे ।

कभी-कभी कवि की भाषा महाकवि तुलसीदासजी की 'विनय-पत्रिका' को स्तोत्रों की भाषा से साम्य-सा उपस्थित करती है । इसमें निश्चित रूप से कवि का सस्कृत का गम्भीर अध्ययन कारण-स्वरूप है । कृष्ण-भक्ति-काव्य के अन्य कवियों से उनका भाषागत पार्थक्य स्पष्ट जाहिर हो जाता है ।

श्रीकृष्ण की अनन्य सेविका मीराबाई ने लोक-समाज तथा परिवार के बन्धनों को तोड़कर अपने को श्रीकृष्णमय कर दिया। इसका जन्म संवत् १५७३ तथा मृत्यु-संवत् १६०३ माना जाता है। यह भारत के प्रसिद्ध भक्तों में से हैं। इनका विवाह उदयपुर के ज्येष्ठ राजकुमार श्री भोजराज के साथ हुआ था, पर विवाह के थोड़े समय के पश्चात् ही यह विधवा हो गई। अब इन्होंने अलौकिक प्रेम को अपनाया तथा श्रीकृष्ण को अपना आराध्य-देव स्वीकार किया। इनके भावों में हम एक प्रकार की विदग्धता पाते हैं। इनके ऊपर सूफियों की उपासना की स्पष्ट छाप है तथा रहस्यवादी योजना का भी पुट है। अतः इनकी भी उपासना माधुर्य भाव की हो गई और कृष्ण को इन्होंने अनन्य पति माना। 'गर बल्ल की ख्वाहिश हो हस्ती को फना करना' इसकी यह स्पष्ट-वक्ता थी।

गगन-मण्डल मैं सेज पिया की किस विधि मिलना होय।
यह स्वयं विद्योगिनी थी। अतः यह स्पष्ट-वक्ता तथा प्रियतम की खोज में दीवानी थी।

हे री मैं तो प्रेम दीवानी मेरा दरद न जाने कोय।

इनके हृदय का सच्चा उद्गार है। इनका प्रिय अथवा ईश्वर-वियोग अपनी अन्तिम सीमा तक जा पहुँचा है—

तुम देखे बिन कल न परत तलफ तलफ जिय जासी।

तोरे खातिर जोगिन हूँगी, करवट लूँगी कासी॥

इनकी तड़पती हुई प्रेम की पीर-युक्त रचनाओं में वचन-विदग्धता तथा प्रेम की मार्मिक अभिव्यञ्जना है।

मीरा कृष्ण की उपासिका ही थी। कविता करना इनका मुख्य उद्देश्य नहीं था, अतः इनकी रचना सच्चे हृदय की आन्तरिक अनुभूतियों का संग्रह ही है, फिर भी भाषा में सरसता, मधुरता एवं प्रवाह है। इनके कुछ पदों की भाषा तो शुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा है और कुछ की राजस्थानी-मिश्रित। समस्त पद गेय हैं। संगीत के क्षेत्र में इनके भजनों का अधिक आदर है। इनकी रचना में विप्रलम्भ शृंगार का प्राधान्य है। इनके द्वारा

लिखित चार ग्रन्थ प्रसिद्ध बताए जाते हैं—‘नरसीजी का मायरा’, ‘गीत-गोविन्द-टीका’, ‘राग-गोविन्द’ और ‘राग सोरठ के पद’ । स्त्री कवियों में इन्हे श्रेष्ठ स्थान प्राप्त है ।

मीरा की भक्ति का स्वरूप-विवेचन करते हुए आलोचको में मतैक्य का अभाव है । उनकी भक्ति को विभिन्न सम्प्रदायों से सम्बद्ध प्रतिपादित किया जाता है । प्रायः उन्हें निम्बार्क सम्प्रदाय, बल्लभ सम्प्रदाय, चैतन्य सम्प्रदाय और निर्गुण सम्प्रदाय से सम्बद्ध बतलाया जाता है, किन्तु वास्तविकता यह है कि मीरा किसी सम्प्रदाय से आवद्ध होकर सैद्धान्तिक स्तर पर भक्ति का विवेचन करने नहीं बैठी थी । उनकी भक्ति ने अपने भक्ति के आवेश में भक्ति की दृष्टि से जो-जो अनूठा पाया उसका चयन किया । बहुत से लोगों ने भक्ति के जीवन-क्रम का विवेचन करते हुए उसकी सरणि में मीरा की भक्ति को प्रतिपाद्य माना है । इस तरह से निष्कर्ष निकलता है कि बाल्य-काल में मूर्ति-मात्र पर आकर्षित मीरा का मन यौवन के क्षणों में नागर कृष्ण के अवतारी रूप में विराम लिया और उससे भी आगे बढ़कर जब उन्होंने साधना के क्षेत्र में परम सत्ता की भगिमा परखनी चाही तो उनका निर्गुण के प्रति आकर्षण हुआ । जो भी हो, मीरा की भक्ति में अपने इष्टदेव के प्रति अनुरक्ति है । वह अनुरक्ति काम की गन्ध से हीन है और गोपी-भाव की है, क्योंकि वह ‘प्रेम स्वरूपा’ और ‘अमृत स्वरूपा’ है । मीरा की भक्ति का स्वरूप माधुर्य-भाव का है । परमात्मा प्रियतम से मीरा ने दाम्पत्य-सम्बन्ध स्थापित किया है और इस सम्बन्ध में आत्मा-परमात्मा की अभिव्यजना के हेतु रहस्यात्मक अभिव्यक्ति की है । प्रेम उनके काव्य का जीवन है और उसमें कसकती हुई विरहानुभूति से स्पन्दन मिला है । मीरा का काव्य निश्चल भक्ति-रस से आल्पावित है । उसमें बनाव-निखार की अपेक्षा सहज अभिव्यक्ति पर बल है । हृदय की गहरी भावात्मक संवेदना को मीरा ने सगीत के स्वाभाविक स्वरों में गुम्फित कर दिया है ।

मीरा की भक्ति की विविधता में भी एकता है, उनका प्रियतम एक है, उसकी वे विविध नामों या रूपों में मनुहार करती हैं, पर उन सबकी आन्त-

भक्तिकाल

रिंक महत्ता मीरा के लिए एक है। मध्यकालीन अन्य भक्त-कवियों भाँति मीरा ने विनय के पद रचे हैं। आत्महीनता का वखान करते इष्टदेव की शरणागति की आकाक्षा उन्होंने की है—

राम नाम रस पीजै मनुआ राम नाम रस पीजै।

तज कुसंग सतसंग बैठ नित हरि चरचा सुण लीजै ॥

काम क्रोध मद लोभ मोह कूँ चित से बहाय दीजै।

मीरा के प्रभु गिरिधर नागर ताहि के रंग में भीजै ॥

पौराणिक परम्परा में लीला-पुरुष गिरिधर नागर के प्रति सगुण का मार्मिक निवेदन मीरा ने किया है। उनकी अलौकिक करतूतों के मीरा ने अपना रागात्मक लगाव प्रदर्शित किया है।

कमल दल लोचना तैने कैसे नाथ्यो भुजंग।

पैसि पियाल कालीनाग नाथ्यो फण फण निरत करन्त ॥

कूद पर्यो न डर्यो जल साँही और काहू नहिँ संक।

मीरा के प्रभु गिरिधर नागर श्री वृन्दावन चंद ॥

सगुण रूप के अतिरिक्त मीरा ने निर्गुण की भी उपासना की परमात्मा का निर्गुण रूप चिरन्तन सत्य है। भक्ति के लिए ही उसे रूप का बाना धारण करना पड़ता है। दार्शनिक दृष्टि से यह चिर-अवि ब्रह्म सत्य है और जागतिक प्रपञ्च मिथ्या हैं। जीव इन्हीं से आक्रान्त है। इसके लिए गर्व करना निर्मूल है। उसे तो अपनी साधना द्वारा ध्यान को उसी परमात्म तत्त्व में सन्निविष्ट करना चाहिए।

भज मन चरण कँवल अविनासी।

जेताइ दीसे घरनि गगन बिच तेताइ सब उठि जासी ॥

कहा भयो तीरथ व्रत कीन्हें कहाँ लिये करवत कासी।

इस देही का गरब न करना माटी में मिल जासी ॥

यों संसार चहर की बाजी साँभ पड़ा उठि जासी।

प्रस्तुत पद दार्शनिक तत्त्वों की दृष्टि से भी मीरा की विचार-धारा

समझने में सहायक है।

मीरा का गिरिधर नागर कही-कही सगुण रूप में उल्लिखित है और वही कभी-कभी निर्गुण का भी रूप धारण कर लेता है। वास्तविकता यह है कि मीरा अपने परमाराध्य को विविध नामों से अभिहित करने में संकोच नहीं करती। चाहे उसका स्वरूप जो भी हो उसमें उनकी गहरी आस्था और प्रीति है। वह अपने परमतत्त्वमय प्रभु गिरिधर के प्रेम में रँगी हुई है और उसे प्राप्त करने के लिए उनकी आत्मा व्याकुल है। उन्हें ज्ञान की गरिमा इष्ट नहीं, भक्ति की प्रेममयी अवस्था अभीप्सित है। अस्तु वे अपने प्रिय के मिलन-विरह के चित्रों को सँजोती हैं। उनकी भक्ति दाम्पत्य-भाव लिये हुए है, जिसमें माधुर्य को प्रश्रय दिया गया है। वह अपने प्रियतम के प्रेम पर अपना सब-कुछ न्यौछावर कर चुकी हैं और अब उनकी मात्र आकांक्षा है कि वे अपने प्रियतम की हो जाएं।

तुम्हरे कारण सब कुछ छोड़ा अब मोहि क्यूँ तरसावो ।
 विरह धिया लागी उर अन्दर सो तुम आय बुझावो ॥
 अब छोड़्यां नहिं वनै प्रभूजी हँसकर तुरत बुलावो ।
 मीरा दासी जनम-जनम की अंग सँ अंग लगावो ॥

मीरा प्रेम-पथ की पथिक है। यह भाग्य नाना प्रकार की कठिनाइयों से भरा हुआ है। प्रेम के क्षेत्र की गति ही कुछ ऐसी है कि जिसको प्रेम की विरह-अनुभूति हुई रहती है वही एक-दूसरे के दुख को जानता है—

हे री मैं तो प्रेम दिवाणी,
 मेरा दरद न जाणे कोय ।
 घायल की गति घायल जाणे,
 कि जिण लागी होय ॥

इस प्रकार प्रेम में दीवानी मीरा की खबर जब उसका प्रियतम नहीं लेता तो वह उसके प्रेम को दृष्टिगत कर उपालम्भ देती हैं—

जो मैं ऐसा जाणती रे प्रीति किये दु.ख होइ ।
 नगर ढिढोरा फेरती प्रीति करो मत कोइ ॥

उन्हे अपने प्रियतम की विरहानुभूति में ही अपने प्रेम की प्रदीप्ति मिलती है। प्रार्थना के स्वरो में वे अपने प्रियतम के प्रति अपना नारी-सुलभ आत्म-समर्पण प्रस्तुत करती हैं—

मने चाकर राखो जी, मने चाकर राखो जी।

चाकर रहसूँ बाग लगासूँ नित उठि दरसन पासूँ ॥

दासी बनकर प्रियतम के नित्य दरस को आकाक्षा प्रेमी के लिए स्पृहणीय है। एक नारी के तुल्य अपने विरह के क्षणों को प्रणय के चित्रों से भी मीरा ने सजाया है। वे नाच-नाचकर अपने प्रियतम को अपनी ओर आकृष्ट करना चाहती है। प्रिय की आगमन की सूचना पाकर उनके हृदय में उल्लास का उद्रेक होता है। वे अपने और प्रियतम के साहचर्य को जनम-जनम का मानती हैं। ज्ञान के क्षेत्र का जो उनका परम प्रियतम है, भक्ति के क्षेत्र में उनके मन के साम्राज्य में आसन बिठाए हैं। अस्तु

मेरो मन बसि गयो गिरिधरलाल सों।

मोर मुकुट पीताम्बरी गल बँजन्ती माल ॥

गडवन के सग डोलत हौ जसुमति को लाल।

कालिन्दी के तीर हो कान्हा गडवाँ चराय ॥

मीरा की भक्ति का आलम्बन चाहे निर्गुण ब्रह्म हो या सगुण, इतना तो सत्य है कि उनकी भक्ति में प्रगाढ़ रागात्मकता थी। हृदय की सम्पूर्ण सवेदना से स्पन्दित होकर उसने अपने सगुण-निर्गुण प्रियतम के चित्र उतारे थे। उसमें कृष्ण-कथा का सक्षिप्त संदर्भ ही सही, लेकिन गोपी-भाव से कृष्ण के प्रति उनका आकर्षण था और कई प्रसंगों में तो उन्होंने अपने को किसी गोपी का अवतार भी बताया है। इस प्रकार मीरा का परिगणन श्रेष्ठ कोटि के कृष्ण-भक्तों में भी हो सकता है।

मुसलमान होकर भी रसखान ने अपने को श्रीकृष्ण के प्रेम में तल्लीन किया और उन पर अपना सब-कुछ न्यौछावर कर दिया। यह दिल्ली के पठान सरदार थे और कृष्ण के प्रेम में विरक्त होकर विट्ठलनाथ के शिष्य हो गए थे। ये बड़े प्रेमी तथा भावुक थे। इनका जन्म-संवत् १६१५

श्रीर मृत्यु-सवत् १६८५ माना जाता है। सवैया, कवित्त और दोहा-शैली में, मधुर और सरस ब्रजभाषा में, स्वाभाविकता, स्वच्छता और तल्लीनता के साथ मुक्तक काव्य के रूप में इन्होंने सुन्दर रचना की है। इनके 'प्रेम वाटिका' (दोहों में शुद्ध प्रेम के निरूपण पर) और 'मुजान रसखान' (कवित्त-सवैयाओं में भक्ति और प्रेम से भरा हुआ मुक्तक काव्य) प्रसिद्ध हैं। भाषा में बोलचाल का स्वाभाविक सौन्दर्य होते हुए भी अनुप्रास की सुन्दर छटा विराजमान है।

रसखान ने अपने लौकिक प्रेम को पारलौकिक स्वरूप प्रदान किया। सासारिक प्रेम से जब उन्हें सर्वत्र विमुख होना पड़ा, तब जाकर उन्हें ठोकर लगी और उनमें भगवान् के प्रति सच्ची प्रीति या लगन कायम हो सकी। ये कृष्ण-भक्त कवि हैं और कृष्ण की लीलाओं में ही इनका आकर्षण है। इन्होंने कृष्ण के उसी रूप को अपने काव्य का वर्ण्य-विषय बनाया जो लोक-हृदय में अवस्थित है। कृष्ण उनके प्रिय हैं और उनसे सम्बद्ध सभी वस्तुएँ उन्हें अधिक प्रिय हैं—

या लकुटी अरु कामरिया पर राज तिहूँ पुर को तजि डारौ ।
आठहुँ सिद्धि नवी निधि की सुख नन्द की गाइ चराइ विसारौ ॥
रसखानि कवीं इन आखिन सौं ब्रज के वन बाग तड़ाग निहारौं ।
कोटिन हूँ कलधौत के धाम करील के कुंजन ऊपर वारौं ॥

अपने इष्टदेव के रूप का आख्यान करते हुए, जो साक्षात् ब्रह्म के अवतार हैं, उन्होंने उसके प्रेम-पक्ष को ही प्रकाशित किया, उसके अन्य मर्यादा-जन्य रूप की अपनी भावनानुसार अभिव्यक्ति उन्होंने अपेक्षित नहीं समझी। प्रेमी कृष्ण का भव्य प्रकाशन कवि ने किया है—

ब्रह्म में ढूँढ़्यो पुरानन गानन वेद रिचा सुन्यो चौगुने चायन ।
देख्यो सुन्यो कवहूँ न किते वह कैसे सरूप और कैसे सुभाषन ॥
देखत देखत हारि पर्यो रसखानि बतायौ न लोग लुगायन ।
देखो दुरी वह कुज कुटीर में पैठि पलोटत राधिका पायन ॥

उनके प्रेम मे पुरुषार्थ है । वे प्रेम मे किसी प्रकार का लोभ नहीं रखते । प्रेम की परिभाषा रसखान ने स्वतः की है । वह किसी भी प्रकार की कामना से रहित है—

बिनु गुन जोवन रूप धन बिनु स्वारथ हित जानि ।

शुद्ध कामना ते रहित प्रेम सकल रसखानि ॥

प्रेम का पन्थ निराला है । उसकी स्थिति 'वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि' की है । रसखान ने कहा है—

कमल तंतु सौं छीन अरु कठिन खड्ग की धार ।

अति सूधौ देहौ बहुरि प्रेम पंथ अनिवार ॥

भागवत में वर्णित है कि गोपियाँ कृष्ण का वशी-निनाद सुनकर अपना सब काज छोड़कर दौड़ पड़ती थी । उसी मन स्थिति का चित्र रसखान कवि ने सुहृद शैली मे उतारा है—

दूध दुह्ययो सीरौ पद्यो तातौ न जमायौ कर्यो ।

जामन दयो सो धर्यो घरचोई खटाइगौ ॥

आज हाय आन पाई सबही के तब हीते ।

तवहीं ते रसखानि तानन सुनाइगौ ॥

ज्योंही नर त्योही नारि तैली ये तरुन बारी ।

कहिए कहारी सब ब्रज दिल लाइगो ॥

जानिए न आली यह छोहरा जसोमति कौ ।

वांसुरी बजाइगौ कि विष बरसाइगौ ॥

गोपियों का कृष्ण के प्रति प्रेमाकर्षण है और वे उनकी प्रीति मे तन्मयता का मान करती हैं और उनके आचरणों को अपनाकर उसमे अपनी असीम प्रीति का भाव प्रकट करती हैं—

मोर पखा सिर ऊपर राखिहीं गुंज कीं माल गहं पहिरौंगी ।

ओढ़ि पितम्बर लै लकुटि बन गोधन ग्वारिन संग फिरौंगी ॥

भावतो मोहि मेरो रसखानि सो तेरे कहे सब स्वांग करौंगी ।

या मुरली मुरलीधर की अधरान धरी अधरान धरौंगी ॥

कृष्ण की प्रेममयी मूर्ति गोपियों के हृदय में समायी हुई है। उसे अभिनव भगिमासहित देखने की वे अभ्यासी हैं। प्रेम के क्षेत्र में वे अनन्यता की अनुभूति करती हैं और कृष्ण को छोड़कर समस्त अन्याश्रयों का त्याग करने का वे कटिबद्ध हैं।

पान वही जु रहे रिझि वा पर रूप वही जिहि वाहि रिझायौ ।

सोस वही जिनवे परसे पद अंक वही जिनवा परसायौ ॥

दूध वही जु दुहायो री वाहि दही सु सही जु वही ढरकायौ ।

और कहाँ लौं कही रसखानि री भाय वही जु वही मनभायौ ॥

आगे चलकर इस शाखा में 'टट्टी सम्प्रदाय' के संस्थापक तथा तानसेन के गुरु स्वामी हरिदास, गौड़ीय सम्प्रदाय के मूरदास, मदनमोहन तथा श्री भट्ट आदि हुए, जिन्होंने श्रीकृष्ण के प्रेम में वशीभूत होकर हिन्दी-साहित्य की श्रीवृद्धि की। पर काल के चक्र के अनुसार इस शाखा में कुछ शिथिलता आने लगी। अकबर ने प्रत्येक सम्प्रदाय के प्रति उदार नीति अपनाई थी। प्रत्येक को उपासना तथा मन्दिर-निर्माण इत्यादि की स्वतन्त्रता थी। उसके साथ ही यह वस्तु चली गई और राजनीतिक परिवर्तन के स्पष्ट प्रभाव धार्मिक तथा सामाजिक परिस्थितियों पर हुए। इसके साथ ही देश में धन-सम्पत्ति की अधिक वृद्धि हो चली थी। अतः हिन्दी काव्य-धारा भी समय की माँग के अनुसार मुड़ी और उसने धार्मिक क्षेत्र को छोड़कर रीति तथा शृंगार का आश्रय लिया। इस तरह अकबर के पश्चात् ही हिन्दी-कविता दूसरी ओर मुड़ने लगी, जिस रास्ते का निर्धारण इसने अकबर के समय में ही कर लिया था। स्वयं अकबर ने मुगल साम्राज्य को दृढ़ बनाने के लिए आम जनता की भाषा हिन्दी को आश्रय प्रदान करके कवियों और साहित्य को अच्छा प्रोत्साहन दिया। यद्यपि ये कवि भक्ति की धारा में न बह सके, पर भक्ति-काल के फुटकल कवियों में हम इन्हे स्थान प्रदान कर सकते हैं। कुछ कवि तो अकबर के दरबार में रहने से अत्यधिक प्रभावित होकर एक विशेष लक्ष्य की ओर चले और कुछ साहित्य की सामयिक परिस्थितियों को अपनाकर अपने ही रंग

मे रंगे । कविवर रहीम, नरहरि वन्दीजन, टोडरमल, बीरबल, गंग, मनोहर कवि, होलराय इत्यादि अकवरी दरबार से बराबर सम्बन्धित रहे तथा शाही दरबार से प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्षरूपेण प्रभावित भी रहे ।

रहीम एक उच्च पद पर होते हुए भी हिन्दी की ओर आकर्षित हुए थे । यह बड़े ही साहित्य-सेवी, भावुक तथा अरबी, फारसी और संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे, तथा ऐसा कहा जाता है कि गोस्वामी तुलसीदास जी से इनकी मित्रता थी । ये ब्रज तथा अवधी दोनों भाषाओं पर समान रूप से अधिकार रखते थे । यद्यपि इन्होंने अधिकतर नीति-सम्बन्धी दोहे ही लिखे हैं पर बरवै, कवित्त, सबैया, सोरठा, पद इत्यादि सभी पर अपनी लेखनी चलाई है । इनकी उक्तियाँ बड़ी ही लुभावनी हैं । इनकी कविता मार्मिकता से भरी हुई है तथा इनके हृदय ने संसार के वास्तविक व्यवहारों को पहचानकर उसमें गोता लगाया है । अतः सर्वसाधारण ने तुलसी की भाँति इनकी भी रचनाओं को सच्चे हृदय से अपनाया । इनके अन्दर हमें कोरी कल्पना ही नहीं प्रत्युत वास्तविकता के भी दर्शन होते हैं । इन्होंने 'रहीम सतसई', 'बरवै नायिका भेद', 'शृंगार सोरठ', 'मदनाष्टक', 'रास-पचाध्यायी' इत्यादि लिखे । साथ ही हिन्दी, संस्कृत तथा फ़ारसी की खिचड़ी में अपनी रचना भी की ।

रहीम के काव्य का वर्ण्य विषय भक्ति नीति, एवं शृंगार है । ये मानव-जीवन के लिए अपेक्षित सम्भार हैं । अस्तु रहीम का काव्य मानव-जीवन के कल्याणार्थ रचित है । जहाँ तक रहीम की भक्ति का प्रश्न है वह माधुर्य कोटि की भक्ति है और उसमें प्रपत्ति, आत्म-समर्पण आदि भारतीय भक्ति-भावना के रूपों का दर्शन भी होता है । उन्होंने राम और कृष्ण दोनों विषयक भक्ति भावना से भरा काव्य लिखा है । अपनी माधुर्य-भक्ति के कारण कवि ने अपने इष्टदेव के शील, सौन्दर्य, औदार्य इत्यादि का भारतीय परम्परा में वर्णन किया है ।

तें रहीम मन आपुनो कीन्हो चारु चकोर ।

निनि दासर लाग्यो रहै कृष्णचन्द्र की ओर ॥

श्याम कृष्ण की सुन्दरता अद्वितीय है। उसके प्रति गोपियों का सहज आकर्षण है, लगाव है जिसे वे विस्मृत नहीं कर पाती। वरन् उनकी सुन्दरता उनके चित्त पर गाढ़ी होकर उतर आई है।

कमल दल नैननि की उनमानि ।

विसरत नाहि सखी सो मनते मंद-मंद मुसक्यानि ।

चढ़ी रहे चित उर विसाल की मुकुत माल फहरानि ।

अब रहीम चित ते न टरति है सकल श्याम की वानि ।

रहीम की भक्ति का एक रूप अद्वैत की भावना से अनुप्राणित भी मिलता है। उनकी आत्मा-रूपी सराय परमात्मा-रूपी पथिक के निवास से भर गई है, उसमें और किसी के निवास की गुजाइश नहीं है।

प्रीतम छवि नैनन बसी पर छवि कहाँ समाय ।

भरी सराय रहीम लखि पथिक आप फिर जाय ॥

भक्ति के अतिरिक्त नीति और शृंगार के वर्णन में भी कवि रहीम का अपना महत्त्व है, जीवन के लिए अपेक्षित नैतिक आचार, कर्म और शिक्षा को रहीम ने वर्णित किया है। इनके नीति-परक दोहे अधिक लोक प्रिय बन पड़े हैं।

रहिमन अंसुआ नयन ढरि जिय दुख प्रकट करेइ ।

जाहि निकारो गेह तो कसन भेद कहि देइ ॥

×

×

×

रहिमन पानी राखिए जिन पानी सब सून ।

पानी गये चून ऊबरै मोली मानस न

लगता है मनुष्य की प्रवृत्तियों से वैविध्य रूप में कवि का गहरा परिचय था, तभी जाकर उसने उसके मुख्य-मुख्य पक्षों को उभारा है। शृंगार-परक इनके बरवै लौकिक प्रेम और शृंगार को उदात्त रूप में प्रकट करते हैं।

टूट कबार घर टपकत खटियो टूट ।

पिय की दाँह उलि सब सुख की लूट ॥

आगि लागि घर जरिगा विधि मस कीन्ह ।

पिय के हाथ धरिलव भरि भरि दीन्ह ॥

अन्ततः कवि का हृदय भारतीयता से अनुप्राणित है । वह लोक-जीवन के लिए उपयुक्त लौकिक एवं पारलौकिक सम्भारों को अपने काव्य में आयोजना करते हुए दिखाई पड़ता है । उसके काव्य में भक्ति, नीति एवं शृंगार की जो त्रिवेणी लहरा रही है वह सचमुच ही मानव-जीवन का रंजन करती है, उसको कल्याण के पथ पर अग्रसर करती है।

गंग ब्रह्मभट्ट थे तथा अकबर के दरबारी कवि थे । इनको हाथी द्वारा कुचलवाकर मरवाया गया था । इनके विषय में प्रसिद्ध है—

तुलसी गंग दोऊ भये सुकविन के सरदार ।

इनके पद इधर-उधर बिखरे हुए मिलते हैं । कवियों में इनका स्थान बहुत ऊँचा माना जाता है । इनकी रचना व्यजनावलित, वैचित्र्यमयी और भावपूर्ण है, तथा इसमें वीर और शृङ्गार का अनुपम पुट उपस्थित है । अन्योक्तियाँ इनकी भी बड़ी मार्मिक और चुटीली हैं । कुछ गद्य भी इन्होंने लिखा है ।

अकबर के दरबारियों में टोडरमल, बीरबल इत्यादि भी कवि हो गए हैं । इनके अतिरिक्त नरोत्तमदासजी ने परिमार्जित तथा व्यवस्थित भाषा में बहुत ही सरस तथा हृदयग्राही 'सुदामा-चरित' लिखा, जिसमें कृष्ण की दीनवत्सलता तथा करुणा का सजीव चित्र अंकित किया । सेनापति ने कृष्ण-भक्ति-शाखा के इसी शिथिल युग में 'कवित्त-रत्नाकर' की रचना की, जिसका ऋतु-वर्णन अत्यन्त ही प्रसिद्ध है । इसमें प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण, उसके चित्रण का चातुर्य और वर्णन की कला-कुशलता सराहनीय है । यह होते हुए भी उनकी स्वाभाविकता तथा सुन्दरता को बाधा नहीं पहुँचती—

सेनापति ग्रीवम तपति ऋतु भीक्षम है ।

मानो बडवानल सों दारिधि जरत है ॥

इनके अतिरिक्त छीहल, लालचदास, कृपाराम, आलम, बलभद्र मिश्र,

जमाल, कादिर, मुवारक, सुन्दर, बनारसीदास इत्यादि हुए जिन्होंने शृंगार, नीति, नख-शिख वर्णन इत्यादि को अपनाकर हिन्दी के काव्य-क्षेत्र को विकसित किया। पर इससे यह कदापि न समझना चाहिए कि भक्ति का स्रोत सूख गया। कृष्ण तथा राम-भक्ति-सम्बन्धी कविता बराबर होती रही और आधुनिक युग में भी पं० सत्यनारायण कविरत्न, अयोध्यासिंह उपाध्याय इत्यादि ने भी कृष्ण-भक्ति का अवलम्बन किया।

यो तो हिन्दी-कविता कृष्ण-भक्ति-शाखा के बाद शिथिल होकर शृङ्गार तथा विलासिता का पुट लेकर अग्रसर हुई और इसने रीतिकाल को जन्म दिया और श्री केशवदासजी इसके प्रथम आचार्य हुए, पर केशवदास को हम भक्ति-काल के अन्त तथा रीतिकाल के प्रादुर्भाव के मध्य ही स्थान प्रदान कर सकते हैं, क्योंकि इन्हें एक-दूसरे से बिल्कुल अलग नहीं किया जा सकता। इन्होंने एक का आश्रय तथा दूसरे का आचार्यत्व ग्रहण किया है। अतः रीतिकाल के प्रथम आचार्य होते हुए भी समय-विभाग के अनुसार यह भक्ति-काल में पड़ते हैं और इन्होंने तत्सम्बन्धी ग्रन्थ 'रामचन्द्रिका' भी लिखा है।

आचार्य केशवदास—यह सनाढ्य ब्राह्मण काशीनाथजी के पुत्र तथा कृष्णदत्त के पौत्र थे। इनका जन्म सम्वत् १६१२ और मृत्यु संवत् १६७४ के लगभग हुई। ये ओढ़छा-नरेश महाराज रामसिंह के भाई इन्द्रजीतसिंह के आश्रम में रहते थे और उनकी सभा में इनका बहुत ही सम्मान था। इन्हीं के कारण मुगल सम्राट् अकबर ने इन्द्रजीतसिंह पर किये गए एक करोड़ रुपये के जुर्माने को माफ कर दिया था। इनके वंश में परम्परा से संस्कृत के विद्वान् होते आए थे। इन्होंने स्वयं लिखा है—

भाषा बोल न जानही जिनके घर को दास।

ता मह कविता करत है जड़मति केशवदास ॥

इनके पहले ही कवियों का ध्यान रस, अलंकार तथा अन्य काव्यांगों के निरूपण की ओर लग चुका था, अतः केशव के लिए वातावरण उपस्थित ही था। संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित होने के कारण नास्त्रीय पद्धति से भाषा

में काव्य-रचना की ओर इनका झुकाव हुआ। इन्होंने काव्य में अलंकार और चमत्कारपूर्ण कौशल-प्रधानता प्रदान की—

जदपि सुजाति सुलच्छनी सुवरन सरस सुवृत्त ।

भूषन विनु न विराजई कविता, बनिता, मित्त ॥

इनके द्वारा लिखित सात ग्रन्थ प्राप्य हैं—‘कविप्रिया’, ‘रसिकप्रिया’, ‘रामचन्द्रिका’, ‘वीरसिंहदेवचरित’, ‘विज्ञान गीता’, ‘रतनवावनी’ और ‘जहाँगीर जस चन्द्रिका’। ‘कविप्रिया’ अलंकार-ग्रन्थ है और ‘रसिकप्रिया’ में रसों का वर्णन किया गया है। ‘विज्ञान गीता’ में कवि ने अपने दार्शनिक विचार दर्शाए हैं। भावों की अभिव्यंजना स्वाभाविक रूप में होने के कारण इनकी शैली दुरुह और जटिल हो गई है, किन्तु ओज तथा शक्ति इनकी रचना में विद्यमान है। कहीं-कहीं रस-परिपाक भी विस्मयजनक हो उठा है। भाषा पर इनका अधिकार असाधारण है तथा शब्दचातुरी, वाग्वैचित्र्य तथा श्लेषात्मक प्रयोगों की सफलता इनकी विशेषताएँ हैं, यद्यपि इनकी भाषा ब्रजभाषा ही है और उस पर संस्कृत तथा बुन्देलखण्डी का विशेष प्रभाव है। बुन्देलखण्डी मुहावरे भी इन्होंने ज्यों-के-त्यों अपनाए हैं। इसमें विदेशी शब्दों का अभाव है। शब्दों का प्रचुर मरोड़ इत्यादि हम इनमें नहीं पाते हैं। केशव के समय में भक्ति का देश में प्रचार था, अतः इन्होंने राम तथा कृष्ण का आश्रय लिया, पर वे दोनों के लोकरजक तथा प्रतिष्ठित रूप को भूल गए और शृङ्गार के भावावेश में श्रीकृष्ण का तो इन्होंने केवल रसिया ही बना दिया।

इनके पहले हिन्दी में साहित्य के काव्यांगों पर लक्षण-ग्रन्थ किसी ने नहीं लिखा था। साथ ही कविता के भावपक्ष तथा कलापक्ष दोनों की दृष्टि से सूर तथा गोसाईंजी द्वारा हिन्दी-कविता अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच चुकी थी। प्रकृति का कुछ ऐसा निमग्न ही है और यह वस्तु व्यावहारिक भी है कि लक्ष्य-ग्रन्थों के पश्चात् ही लक्षण-ग्रन्थ बनते हैं। संस्कृत-साहित्य इसका यथेष्ट प्रमाण है। अतः केशव को संस्कृत के भागवत, रुद्रट तथा दंडी के मार्गों का अनुसरण करने की धुन समाई, जिन्होंने रस, रीति और ध्वनि

सबको ही अलंकारों से गौण माना तथा इसी के अन्दर उपर्युक्त सभी का समावेश समझा। 'साहित्य-दर्पण' के रचयिता विश्वनाथ की तरह इन्होंने साहित्य में रस को प्रधानता नहीं दी। अलंकारों के लक्षण भी उन्हीं के दिये हुए उदाहरणों से अस्पष्ट-से हैं और इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि सूक्ष्म दृष्टि से उन्होंने अलंकारों का अध्ययन नहीं किया था। 'कविप्रिया' में कवि-शिक्षा-सम्बन्धी वस्तु तथा 'रसिकप्रिया' में शृंगार-रस को केवल रस-राज ठहराया गया है और रसों का पूर्ण विवेचन हम इसमें नहीं पाते। यद्यपि इन सबकी सामग्री संस्कृत-ग्रन्थों से ली गई है, फिर भी केशव ने उसमें कुछ थोड़ा परिवर्तन करके अपनी ओर से जोड़ दिया है। हम इन्हें शास्त्रीय दृष्टि से आचार्य नहीं कह सकते, पर इतना तो अवश्य है कि यह पहले कवि थे, जिन्होंने हिन्दी में काव्य के सब अंगों का निरूपण शास्त्रीय पद्धति पर किया। अतः हम इन्हे काव्य-शास्त्र और पिंगल का आचार्य कह सकते हैं।

पर केशव को कवि-हृदय की अनुभूति नहीं थी। सहृदयता और सहानुभूति का पूरा योग उन्हें नहीं मिला था। संस्कृत-साहित्य से सामग्री लेकर उन्होंने हिन्दी-साहित्य में आतंक जमाना चाहा। इसके प्रमाणस्वरूप 'प्रसन्न राघव', 'नैषध', 'कादम्बरी' इत्यादि की उक्तियाँ हैं, जिनका ज्यो-का-न्यों अनुवाद दे दिया गया है, पर उनमें भी वे मूल का-सा काव्य-रस नहीं पैदा कर सके हैं। यद्यपि उनके पास एक उच्च-कोटि की कवि-कल्पना विद्यमान थी, पर अपने समय के वातावरण तथा आश्रयदाताओं की रुचि और आचार्यत्व के कारण अपना ध्यान क्लिष्ट कल्पना तथा अलंकार-वैचित्र्य की ओर होने से ये स्वतन्त्र नहीं थे। श्रीराम के जिस कथानक के आधार पर गोस्वामीजी 'रामचरितमानस'-जैसे काव्य की रचना कर सके, उसी कथा को यद्यपि केशव ने अपनाया, पर उसमें ये कोई भी मार्मिक और महत्त्वपूर्ण स्थल नहीं पैदा कर सके। 'रामचन्द्रिका' में राम का अयोध्या-त्याग, दशरथ की मृत्यु, इत्यादि केशव को नहीं रुला सके हैं। वन को जाते हुए राम के विषय में आप कहते हैं—

किधौं मुनि शाप हत, किधौं ब्रह्म दोष रत,
किधौं कोऊ ठग हौं ।

प्रकृति-वर्णन मे भी केशव सफल नहीं हो सके तथा उससे उनका हृदय द्रवीभूत नहीं हुआ है । इनके लिए फूल निरुद्देश्य फूलते हैं तथा वायु निरर्थक चलती है । अतः प्रकृति-जीवन का स्पन्दन हम इनमें नहीं पाते हैं और वहाँ भी शब्दों की ही करामात-मात्र विराजमान है । इस तरह प्रकृति के विभिन्न रूपों और अनुभूतियों के लिए उनके हृदय मे कोई स्थान नहीं बन पाया है और कल्पनाएँ हृदय-जात न होकर मस्तिष्क की उपज-मात्र ही है । अतः इनके अन्दर देश की स्थानगत विशेषता का अभाव-सा ही है ।

प्रबन्ध-काव्य-रचना की क्षमता केशव मे नहीं थी; काव्य-रुद्धियों का निर्वाह-मात्र ही वे जानते थे । राम-जैसे नायक को अपनाकर भी प्रबन्ध-काव्य की अनेकरूपता प्रकट न कर पाये । छन्दों की रद्दोबदल तथा कथा-प्रवाह में अशक्त होने से पाठको की जानकारी के लिए दृश्य-काव्य की भाँति पात्रों के नाम अलग से देने पड़े हैं; साथ ही केवल चले आते हुए सेना-संचालन, युद्ध, उपवन, राजसभा की तड़क-भडक, रत्ति, प्रेम इत्यादि के वर्णन अलंकारों की योजना के साथ पाए जाते हैं और उनकी ये व्यजनाएँ रोचक तथा स्वाभाविक नहीं हो पाई हैं, वर्णन दिखावटी तौर पर बल-पूर्वक भरे गए हैं और कथा के औचित्य का उनसे कोई सम्बन्ध नहीं दीख पड़ता । बीच मे कही-कहीं शुष्क उपदेशों का भी समावेश है । कही पर इतिहास तथा परम्परा के विरुद्ध उपमानों के भी दर्शन होते हैं और तुलसी की भाँति काव्य-विवेक हम इनमे नहीं पाते । इनके अन्दर कौशल का ही विशेष पुट है । “कला स्वाभाविक है और मनुष्य के मार्मिक अन्तस्तल से निकलती है और जहाँ बुद्धि को ठोक-पीटकर काम लिया जाता है, वही कौशल की उत्पत्ति होती है ।”

लेकिन यह सब होते हुए भी केशव का स्थान काव्य-साहित्य में ऊँचा है और इनके पात्रों के संवाद बहुत ही उत्तम कोटि के हैं तथा पात्रों के अनुकूल क्रोध, उत्साह आदि का चित्रण भी बड़ा ही प्रभावपूर्ण तथा हृदय-

ग्राही है। इनमें हम वाक्पटुता और राजनीतिक दौंव-पेच का आभास पाते हैं। तुलसी के बाद सवादों की योजना इन्हीं की पुष्ट है—

मालु कहाँ नृप तात ? गये सुरलोकाहि, क्यों ? सुत शोक लये ।

×

×

×

कौन के सुत ? बालि के, वह कौन बालि न जानिये ॥

जहाँ पर मानव-अन्तःकरण को छूने वाली कोई वस्तु आई है उसका परिचय तो स्पष्ट नहीं है, पर सकेत बड़ा ही उत्तम है और वहाँ इन्होंने अलंकार-योजना त्याग-सी दी है। वर्णनो में प्रताप, वीरता, ऐश्वर्य, युद्ध-कौशल, भयानक तथा रौद्र रसों के वर्णन चरम सीमा तक पहुँच गए हैं। 'रसिकप्रिया' का पद-विन्यास उत्तम कोटि का है। लालित्य के अभाव में भी इनके काव्य में अर्थ-गौरव है। संस्कृत के प्रायः सभी छन्दों का प्रयोग करके भाषा के पिंगल का इन्होंने विस्तार किया। रीति-काव्य के जन्मदाता के रूप में ये सदैव अमर रहेंगे। ये वृद्धावस्था तक रसिक थे और केवल बाबा कहने से ही चिढ़ गए थे। अतः ये हृदयहीन न होकर सहृदय ही थे।

“केशवदास उन कवि-पुगवों में नहीं गिने जा सकते जो एक विशिष्ट परिस्थिति के निर्माता हो, वे तो अपने समय की परिस्थिति द्वारा निर्मित हुए हैं और उसके प्रत्यक्ष प्रतिबिम्ब हैं।”

आचार्य केशव के पश्चात् हिन्दी-कविता ने एक नये मार्ग को अपनाया तथा उसका अनुसरण करके एक नवीन दिशा की ओर मुड़ी जो रीति-काल कहा जाता है। कविता का सर्वोत्कृष्ट लक्ष्य भुला दिया गया। इसमें बाह्य सौन्दर्य की वृद्धि हुई तथा कविता की आत्मा सकुचित-सी हो गई। दरबार के प्रभाव से कवि आत्मा को सुधारने की अपेक्षा हास-विलास तथा शृंगार की ओर झुके, क्योंकि समाज भी उबर ही जा रहा था। साहित्य इन्हीं परिस्थितियों से प्रभावित होकर ही उपस्थित होता है। अतः हिन्दी-साहित्य के रंगमंच पर 'रीति-काल' ने प्रवेश किया, जिसने देव, विहारी, भूषण इत्यादि की रचनाओं से हिन्दी-साहित्य को समलकृत किया।

जिस प्रकार वीरगाथा-काल तथा भक्ति-काल की सन्ध्या में विद्या-

पति ने एक अभिनव युग एवं प्रवृत्ति का निर्देशन किया, उसी प्रकार आचार्य केशव ने भक्ति-काल के अन्तिम प्रहर में नवयुग का सन्देश दिया । यद्यपि रीतिकालीन काव्याग-परम्परा केशव के पीछे न चली, तथापि रीति-काल के मुख्य तत्त्व—काव्यशास्त्र—की ओर तो केशव ने स्पष्ट सकेत कर ही दिया था ।

सम्बत् १७०० से १८०० तक

रीतिकाल

हिन्दी के भक्त कवियों ने साहित्य में अन्तरात्मा की पुकार का आविर्भाव करके, भारतीय सस्कृति को व्यापक, उदार तथा मधुररूपेण अंकित करके, तथा समाज को आपत्काल में गर्त में गिरने से वचाकर अपनी दिव्य भावनाओं के सचयन द्वारा साहित्य को उसकी अन्तिम पराकाष्ठा तक पहुँचा दिया। ये भगवान् के ही रसिक थे तथा हमेशा ईश्वरीय चिन्तन में ही मस्त रहते थे। अतः इन्होंने स्वर्गीय साहित्य की सृष्टि की थी और इस कार्य के लिए प्रकृति द्वारा ये विवश किये गए थे। इस भाँति इन कवियों ने काव्य-कानन को स्वकीय कविता-कुसुमों से अत्यन्त कुसुमित बना दिया था। इस प्रकार हिन्दी में लक्ष्य-ग्रन्थ प्रचुर मात्रा में निर्मित हो चुके थे, पर लक्षण-ग्रन्थों की अभी कमी ही थी। लक्ष्य-ग्रन्थों के निर्मित हो जाने के पश्चात् ही लक्षण-ग्रन्थों के निर्माण का समय आता है। पहले वस्तु उपस्थित होती है और तभी उसके गुण, दोष तथा विशेषताओं का सम्यक् विवेचन किया जाता है। सस्कृत-साहित्य में भी यही क्रम रहा है। यही दशा हिन्दी-साहित्य की भी हुई।

हिन्दी के रीति-काल के कवियों ने भी संस्कृत का ही अनुसरण किया। संस्कृत में काव्य-सम्बन्धी कई सम्प्रदाय हुए, जिनमें भरत मुनि द्वारा प्रतिपादित रस-सम्प्रदाय, भामह, दण्डी और रुद्रट का अलंकार-सम्प्रदाय, वामन द्वारा प्रतिपादित वैदर्भी, गौडी तथा पांचाली रीतियों का रीति-सम्प्रदाय, कुन्तल का वक्रोक्ति-सम्प्रदाय तथा आनन्दवर्धन के ध्वनि-सम्प्रदाय मुख्य हैं। हिन्दी के रीति-ग्रन्थों के निर्माण के समय ये सभी सम्प्रदाय विद्यमान थे, जैसा कि केशव के सम्बन्ध में पीछे दिखाया गया है कि इन्होंने

अलंकार-सम्प्रदाय का अनुसरण करके ही हिन्दी में काव्यागों का निरूपण किया। पर हिन्दी में रीति की अटूट धारा केशव के पश्चात् ही चली, जिसमें रस तथा ध्वनि-सम्प्रदायो का अनुसरण किया गया तथा काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में रस की प्रधानता मानने वाले मम्मट तथा 'साहित्य-दर्पणकार' विश्वनाथ के मत को ग्रहण किया गया। अलंकारों के निरूपण में 'चन्द्रालोक' तथा 'कुवलयानन्द' का आश्रय लिया गया। अतः हिन्दी में लक्षण-ग्रन्थों की प्रचुरता हुई तथा दोहे में रस अथवा अलंकार का लक्षण लिखकर कविता या सवैया में ही उदाहरण लिखने की परिपाटी चल पड़ी।

परन्तु आचार्यत्व तथा कवि-कर्म दोनों में हमेशा से ही अन्तर रहा है, अतः संस्कृत में दोनों व्यक्ति पूर्णतया भिन्न रहे। आचार्यों ने साहित्य-शास्त्र की व्यवस्था की और कवियों ने उसके अनुरूप रचना की। पर हिन्दी में कवि तथा आचार्य में एक अनूठा सामंजस्य स्थापित हुआ और एक ही व्यक्ति ने दो कर्मों को निभाया। अतः फल वही हुआ कि 'दुविधा में दोनों गये माया मिली न राम'; न कोई पूरा कवि ही हुआ, न कोई पूर्ण आचार्य ही, न तो काव्य के अंगों का ही विस्तृत विवेचन हो पाया और न कवि-लेखनी स्वतन्त्र ही रह सकी। अतः कविता भी विकास-पथ की ओर अग्रसर नहीं हो पाई और इसका क्षेत्र सीमित तथा सकुचित ही रहा। साथ ही तर्क पर आधारित संस्कृत के अनेक सम्प्रदायों का निरूपण हिन्दी में नहीं हो पाया, क्योंकि गद्य में ग्रन्थ-रचना की परिपाटी ही नहीं थी और पद्य में काव्य के विभिन्न अंगों पर सम्यक् विचार प्रायः असम्भव होता है। रसों में केवल शृङ्गार तथा वीर-रस को ही प्रमुखता मिली।

साहित्य में मानव-जीवन के विभिन्न रहस्यों का चित्रण होता है। इसमें मनुष्य के आदर्शवाद तथा यथार्थवाद दोनों की स्पष्ट झलक होती है। समाज इस समय विलासिता की ओर जा रहा था और राजाओं के समान प्रजा भी पूरी तरह प्रेम के पंक में फँस रही थी। अतः कवि भी इसी धारा में बहे तथा स्त्री-पुरुष के मधुर सम्बन्ध की ओर उनका ध्यान आक-

पित हुआ। अतः इस समय का समाज प्रभु-प्रेम के पवित्र अंक से मिलकर मुखोपभोग तथा प्रेम के प्रागण में कनित-केलियाँ करने लगा। उधर कृष्ण-भवत कवियों द्वारा प्रतिपादित राधा-कृष्ण का अलौकिक प्रेम प्रणय-लीलाओं के रूप में परिणत होने लगा और कृष्ण-भक्ति का पावन प्रवाह पक द्वारा आच्छादित होने लगा। शृङ्गार रस का आलम्बन नायक-नायिका होने से उनके अंग-प्रत्यंग, हाव-भाव, नख-शिख तथा सयोग-वियोग इत्यादि पर रचनाएँ हुईं।

यद्यपि काव्य में व्रजभाषा ही साहित्यिक भाषा के रूप में व्यवहृत हुई, पर रीति-ग्रन्थ प्रवच क्षेत्र में भी लिखे गए थे। अतः कवि की इच्छानुसार भाषा में दोनों का सम्मिश्रण हुआ। इस समय व्याकरण की दृष्टि से भाषा को स्थिरता प्राप्त न हो सकी। हाँ, भाषा में कोमलता तथा सुकुमारता का समावेश प्रवश्य हुआ। छन्द भी प्रौढ और परिष्कृत हुए और इनकी भी एक परम्परा चल गई, जिसमें कवित्त, दोहे तथा सवैया ने उच्चासन प्राप्त किया। काव्य में भावपक्ष प्रधान न होकर कलापक्ष की ही प्रधानता रही।

औरगजेब जैसे धूमकेतु के उदय ने शान्त भारत में उपद्रव तथा उत्पात उत्पन्न किये। अतः जनता में वीर रस-पूर्ण प्रवृत्तियाँ जाग उठी, दक्षिण में शिवाजी तथा पंजाब में गुरु गोविन्दसिंहजी स्वधर्म तथा स्वराज्य की रक्षा में अग्रसर हुए और पुनरुद्धार तथा पुनर्जागरण का उत्साह सारे देश में व्याप्त हो उठा। तत्कालीन हिन्दी कवि भी अपने कर्तव्य में पीछे न रहे और इन वीरों ने अपनी वीर वाणी का योग दिया। जनता भूषण, लाल, मूदन इत्यादि की कविताओं को गाकर अतीत गौरव का मुख लेने लगी। पर ये राष्ट्रीय कवि भी परिस्थितिवश लक्षण-ग्रन्थों के निर्माण की ओर झुके। अतः ये अपनी पूर्ण प्रतिभा का उपयोग नहीं कर पाए। दूसरे, प्रबन्ध की ओर न जाकर भुवनरु को ही इन कवियों ने अपनाया, अतः जीवन की अंगकण्ठना उममें न आने पाई। फिर भी वीर-रस प्रधान होने पर इन कवियों का स्थान रीतिकाल में ही है, क्योंकि इन्होंने रीति-परम्परा को

ही अपनाया। इस काल के मुख्य कवियों का विवरण नीचे दिया जाता है।

चिन्तामणि त्रिपाठी—ये तिकवाँपुर (जिला कानपुर) के निवासी थे। इनका जन्म-संवत् १६६६ के लगभग, कविता-काल १७०० के पास और मृत्यु अनिश्चित-सी है। भूषण तथा मतिराम इनके भाई बताए जाते हैं। 'शिर्वासिंह सरोज' के अनुसार ये नागपुर के राजा मकरंदशाह के दरबार में रहा करते थे। उन्हीं के नाम पर 'छन्द विचार' नामक पुस्तक लिखी। इनकी अन्य पुस्तकें 'काव्य-विवेक', 'कवि कुल कल्पतरु', 'काव्य प्रकाश' तथा 'रामायण' हैं। बाबू रुद्रसिंह सोलकी, जैनदी अहमद तथा मुगल सम्राट् शाहजहाँ ने इन्हें पर्याप्त पुरस्कार प्रदान किये थे।

इन्होंने रसपूर्ण रचना को प्रधानता देकर अलंकारों को यथोचित स्थान प्रदान किया और केशव के विपरीत दूसरे सम्प्रदाय के प्रथम कवि हुए। इनकी भाषा सुन्दर तथा अनुप्रासयुक्त है तथा यह विशुद्ध ब्रजभाषा है। शैली भी मनोहर तथा चित्ताकर्षक ही है। यह भाषा तथा भाव दोनों दृष्टियों से प्रशंसा-योग्य है—

इक आजु मैं कुन्दन बेलि लखी मनि मन्दिर की रुचिवृन्द भरै ।

कुरविन्द के पल्लव इन्दु तहाँ अरविन्दन तैं मकरन्द भरै ॥

चिन्तामणि रीतिकालीन प्रारम्भिक आचार्यों में है। सिद्धान्तः यह रसवादी कवि थे। इनकी रचनाओं का आचार्यत्व की दृष्टि से महत्त्व तो है ही, इनके आचार्यत्व के कारण इनके काव्य के शुद्ध स्वरूप में भी किसी प्रकार की कमी नहीं आने पाई है। भाव, भाषा, शैली सभी की दृष्टि से इनकी काव्य-रचना ने रीतिकाव्य की परम्परा को समृद्ध किया है। वरषा की नवेली वधू के रूप में चित्रित करते हुए कवि ने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है।

ओढ़ै नील सारी घन घटा कारी 'चिन्तामनि' ।

कंचुकी किनारी चारु चपला सुहाइ है ।

इन्द्रवधू जुगनू जवाहिर की जगी जोति ।

बग मुकतान माल कैली छवि छाई है ।

लाल पीत सेत वर बादर वसन तन ।

बोलत सुभंगी धुनि नूपुर बजाई है ॥

देखिबे को मोहन नवल नट नागर को ।

बरपा नवेली अलवेली बनि आई है ॥

शृङ्गार रस का वर्णन चिन्तामणि ने भी उत्कृष्ट रीति से किया है। उस क्षेत्र में पाण्डित्य का प्रदर्शन-मात्र ही इनका अभीप्सित नहीं रहा। कही-कहीं शृङ्गार का वर्णन करते हुये अधिक मासल वर्णन की इनकी भी प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है।

आखिन मूँदिवे के मिस आनि अचानक पीठि उरोज लगावैं ।

कहूँ कहूँ मुसकाय चितै अगराय अनूपम अंग दिखावैं ॥

नाह छुई छल तो छतियां हँसि भौंह चढ़ाय अनन्द बढ़ावैं ॥

जोवन को मदमत्त तिया हित सों पति कौ नित चित्त चुरावैं ॥

सैद्धान्तिक दृष्टि से भी काव्य में रसरस शृङ्गार को ही अधिक प्रश्रय मिलता आ रहा है। कवि चिन्तामणि का आकर्षण भी शृङ्गार के प्रति ही था। सरस सबैयो और कवित्तो में शृङ्गार-प्रवृत्ति के चारुचित्र चिन्तामणि ने उतारे हैं, यद्यपि उसमें परवर्ती कवियों-जैसी भगिमा नहीं आ पाई है।

बिहारीलाल—इनका जन्म वसुआ गोविन्दपुर नामक गाँव में, जो ग्वालियर के निकट है, सवत् १६६० के आसपास हुआ। ये माथुर चौबे कहे जाते हैं। एक दोहे के अनुसार इनका वचन बुन्देलखण्ड में बीता, लेकिन इनकी जवानी ससुराल मथुरा में कटी। जयपुर के मिर्जा राजा जयसिंह इनके आश्रयदाता थे। ऐसा प्रसिद्ध है कि राजा जयसिंह ने अपनी नवोढा पत्नी की आसक्ति में प्रायः सारा राजकाज छोड़ दिया था। सरदारों की सलाह से अन्त पुर में बिहारी द्वारा लिखित यह दोहा भिजवाया गया, जिससे प्रभावित होकर राजा जयसिंह फिर नियमतः राजकाज देखने लगे—

नहिं पराग नहिं मधुर मधु नहिं विकास यहि काल ।

अली कली ही सो बंध्यो, आगे कौन हवाल ॥

इसके पश्चात् ये महाराज के अन्तरंग मित्र बन गए और उन्होंने ऐसे ही सरस दोहों की रचना करने के लिए इनसे कहा। बिहारी दोहों बनाकर सुनाने लगे और प्रत्येक दोहे पर एक-एक अशर्फी पाते थे। यही सात सौ दोहों संग्रहीत होकर 'बिहारी सतसई' के नाम से प्रसिद्ध हुए। ये सम्भवतः सवत् १७२० तक जीवित रहे।

इनका एकमात्र ग्रन्थ यही 'सतसई' है, जिसमें ७१६ दोहे हैं। इसी के कारण बिहारी ने हिन्दी-साहित्य में वह स्थान प्राप्त किया है, जो तुलसीदासजी और सूरदासजी को छोड़कर स्थापित की दृष्टि से और सब कवियों से ऊँचा है। जनता का साहित्यिक कौतूहल इसके द्वारा इतना उत्तेजित हुआ है कि इसकी पचासों टीकाएँ लिखी गई हैं तथा 'बिहारी-साहित्य' ही खड़ा हो गया है। इन टीकाओं में कृष्णकवि की टीका तथा सूरति मिश्र की टीका अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। पं० परमानन्दजी ने इन दोहों का संस्कृत में अनुवाद करके 'शृङ्गार-सप्तशती' की सजा प्रदान की है।

बिहारी की भाषा ब्रजभाषा है, परन्तु इसमें बुन्देलखण्डी तथा अरबी-फारसी के शब्द भी पाए जाते हैं। यह चलती होने पर भी साहित्यिक है और अत्यन्त उत्कृष्ट है। वाक्य-रचना सुव्यवस्थित है तथा शब्द अन्य कवियों की भाँति तोड़े-मरोड़े नहीं गए हैं। मुहावरे के प्रयोग, समास-निर्णय-शक्ति, माधुर्य-चित्रमयता के कारण भाषा प्रवाहमयी एवं शुद्ध परिमार्जित है। इनकी शैली में व्यंग्य और सहृदयता के साथ ही वचन-चातुरी और रस के सचारी भावों का स्वाभाविक और रोचक मेल है, साथ ही व्यंजना-शैली पर फारसी-साहित्य का प्रभाव लक्षित होता है। इनके अलंकारों के प्रयोग प्रशंसनीय हैं तथा उपमा, उत्प्रेक्षा, तद्गुण, अन्योक्ति इत्यादि के उदाहरण बहुत ही सुन्दर हैं।

इनकी इस रचना पर 'आर्या सप्तशती' और 'गाथा सप्तशती' नामक संस्कृत तथा प्राकृत के ग्रन्थों का प्रभाव पड़ा है। यही रचना इनकी कीर्ति की उज्ज्वल पताका है। कवि का यश अधिक लिखने के कारण नहीं प्रत्युत उसकी कविता के गुण के कारण होता है—'बिहारी-सतसई' इनका

प्रमाण है। यह एक मुक्तक रचना है और बिहारी इसमें पूर्णरूपेण सफल हुए हैं। मुक्तक में प्रबन्ध-काव्य की विशालता और कथा की धारा में पाठक को बहाने की शक्ति नहीं होती, किन्तु बिहारी जैसे सहृदय कवि द्वारा वह सावन की फुहार की तरह मन को मोहित कर सकता है। शृंगार के दोनो रूप सयोग और वियोग को लेकर इन्होंने अपने दोहे लिखे हैं। वे हृदय पर तत्काल ही बड़ा गहरा असर करते हैं। उनमें ध्वनि या व्यंग्य बहुत है, जिसके द्वारा पाठक का कौतूहल एक साथ जागरित होकर तृप्ति द्वारा आनन्द में अपना अवसान करता है। इनमें मानव-जीवन के साधारण और स्वाभाविक प्रणय-व्यापारों का सूक्ष्मतम तथा मनोवैज्ञानिक निरीक्षण, कला-कुशलता एवं वाग्वैदग्ध्य, ये तीनों विशेष गुण लक्षित होते हैं, जिन्होंने इनको प्रतिनिधि कवि के आसन पर प्रतिष्ठित किया है। अतिशयोक्ति तथा उत्प्रेक्षा के प्रयोग विरह-वर्णन में बहुत हुए हैं, पर कहीं-कहीं उन्होंने सीमा का उल्लंघन-सा करके खिलवाड़ ही उपस्थित कर दिया है।

पन्नाहि तिथि पाइये, वा घर के चहुँपास ।

नित प्रति पून्योई रहैं, आनन ओप उजास ।

इन्होंने प्रेम का कितना उच्च आदर्श उपस्थित किया है—

गिरि से ऊँचे रसिक मन बूढ़े जहाँ हजार ।

वहैं सदा पशु नरन को प्रेम पयोधि पगार ॥

आंगिक सौन्दर्य के वर्णन में कवि सर्वश्रेष्ठ है। परन्तु इस कवि की रचना हृदय-पट पर कोई अमिट प्रभाव नहीं उत्पन्न करती, जो स्थायी होकर पाठक को अपने में निमज्जित करे। केवल वही सौन्दर्य हम उनकी कविता में पाते हैं, जो क्षण-मात्र के लिए ही रहता है। यदि कला-पक्ष के साथ ही उनका भाव-पक्ष भी उसी भाँति प्रधान होता तो वह एक अद्भुत कवि होते।

फिर भी उन्होंने दोहे-जैसे छोटे छन्द को अपनाकर उसी के अन्दर अपने भाव तथा विचार भर दिए हैं। 'बिहारी-सतसई' में हमें यद् ऋतु

वर्णन तथा सुन्दर अन्वयोक्तियों के दर्शन होते हैं। डॉ० जार्ज ग्रियर्सन ने विहारी को 'भारत का टामसन' (Thompson of India) कहा है। नीति के दोहो की भी भरमार ही है। ये रीतिकालीन धारा के प्रमुख कवि हैं। जयदेव का अनुसरण करके इन्होंने राधिका के भक्त होकर उन्हीं की प्रार्थना की है। यह तो सच्चे रूप के पुजारी थे। मथुरा के वातावरण से प्रभावित न होकर विहारी की कल्पना ने शृंगार-रस की जिस सुषमामयी वनस्थली में विचरण किया उसमें वह अद्वितीय रही। इन्होंने रहस्यात्मक कल्पना तथा नख-गिख-वर्णन दोनों प्रकार की सौन्दर्य-धारणाओं का अनुपम वर्णन किया है। इनके छोटे-छोटे दोहे रस के छीटे ही नहीं प्रत्युत गागर में भरे हुए रस के सागर हैं, जो कमनीय कामिनियों के कलित हाव-भावों और अनुभवों की लहरियों से निरन्तर तरगायित होते रहते हैं। अतः इनके विषय में यह प्रसिद्ध है—

सतसइया के दोहरे ज्यो नावक के तीर ।

देखन में छोटे लगे, घाव करें गम्भीर ॥

मतिराम—रीतिकालीन धारा में मतिराम का एक विशिष्ट स्थान है। यह चिन्तामणि तथा भूषण के भाई कहे जाते हैं। इनका जन्म स० १६७४ में तिकवाँपुर में हुआ था। इनकी मृत्यु संवत् १७७३ में मानी जाती है। बूंदी-नरेश महाराजा भावसिंह इनके आश्रयदाता रहे। यह 'छन्दसार', 'रसरज', 'ललितललाम', 'साहित्यसार', 'लक्षण-शृंगार', तथा 'मतिराम सतसई' के रचयिता कहे जाते हैं।

इनकी रचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह अत्यन्त सरस तथा स्वाभाविकता का पुट लिये हुए है। शब्द भाव-व्यजना को ही स्फुट करते हुए पाये जाते हैं। शब्द-जाल तथा आडम्बर से हीन भाषा भी स्वाभाविक ही है, परन्तु अनुप्रासों की इसमें विशेषता है। विहारी के समान इनके अन्दर कृत्रिम भावों का समावेश नहीं है। भावों को आकाश पर चढ़ाने और दूर की कल्पना के फेर में यह नहीं पड़े। इनका सच्चा कवि-हृदय था। यदि यह रीतिकालीन परम्परा का अनुगमन न करके स्वतन्त्र

रूप से अपने भावों को व्यक्त करते तो और सफल होते। इनकी चलती तथा प्रसाद-गुण-सम्पन्न कोमल ब्रजभाषा में हम सरल व्यंजना पाते हैं। यह अनुभूति के मर्मस्पर्शी चित्र खींचने में अत्यन्त सफल हुए हैं।

जहाँ तक कवि के काव्य से सम्बन्ध है, मतिराम उच्च कोटि के कवियों में अपना स्थान रखते हैं। इनकी रचना स्वाभाविक, सरल तथा स्पष्ट है।

देव—यह इटावा के रहने वाले थे तथा इनका पूरा नाम देवदत्त था। इन्होंने सबसे पहले सोलहवें वर्ष में 'भाव-विलास' की रचना करके औरंग-जब के बड़े पुत्र काव्य-रसिक आजमशाह को सुनाया। फिर यह भवानीदत्त वैश्य, कुशलसिंह, राजा उदोतसिंह आदि के आश्रय में रहे। इन्होंने भारत के कई प्रान्तों का भ्रमण भी किया।

रीतिकालीन कवियों में देव ने सबसे अधिक ग्रन्थ लिखे। इनके ग्रन्थों की संख्या लगभग वह्त्तरवताई जाती है, पर उनमें से पच्चीस ही उपलब्ध हैं। इनमें 'भाव-विलास', 'अष्टयाम', 'भवानी-विलास', 'सुजान-विनोद', 'प्रेमचन्द्रिका' एवं 'रस-विलास' आदि मुख्य हैं। इनका जन्म सं० १७३० में और मृत्यु सन् १८२० के आसपास हुई।

इन्होंने रचना के लिए सवैया तथा घनाक्षरी छन्द को ही अपनाया, पर घनाक्षरी को प्रधानता प्रदान की। इनकी भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है तथा इसमें कोमलता, सरलता एवं प्रवाह है। शब्द-भण्डार भी विकसित ही है, पर शब्दों की तोड़-मरोड़ इन्होंने भी की है। कविता में प्रचलित लोकोक्तियों का उचित समावेश है—

काल्हि के जोगी कलिदे को खप्पर,

सूझत साँझ मियान कछू, सुदिया न बरै कहूँ कारे के आगे।

एक ही छन्द में कई अलंकार, गुण, लक्षण, व्यंजना, ध्वनि इत्यादि के सम्यक् दर्शन होते हैं।

इनका काव्य-क्षेत्र सकुचित न होकर व्यापक है, अतः इनकी चित्त-वृत्ति मर्मस्पर्शी है। यद्यपि इन्होंने लौकिक प्रेम को ही अपनाया पर अपने को उसी में इतना डुबो दिया कि हमें उसमें सच्चे प्रेम के दर्शन होते हैं।

इनकी रचनाओं में एक क्रमिक विकास परिलक्षित होता है, जो स्वाभाविक तथा अनूठा है। यौवन के उन्माद, शृंगार इत्यादि के अतिरिक्त समय भी इनकी रचनाओं में विद्यमान है तथा प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता आदि गुण भी सर्वत्र पाये जाते हैं। हृदय पर चोट तथा मार्मिक अन्तस्तल को वेधने वाले भाव की प्रचुरता भी इनमें है—

साँवरे लाल को साँवरे रूप में नैनन को कजरा करि राख्यो ।

×

×

×

देव कछू अपनो वस ना रस लालच लाल चित्त भई चेरी ।

यद्यपि इन्होंने अपने को कवि तथा आचार्य दोनों रूपों में प्रकट किया है, पर इनका झुकाव रीति-सम्बन्धी कला की ओर न होकर उच्च कविता की ओर ही रहा और बन्धन-विमुक्त होकर अपने काव्य में यह अपने को व्यक्त कर सके। यद्यपि इनके अन्दर उस पाण्डित्य का हम दर्शन नहीं पाते जो आचार्य केशव में विद्यमान था, पर कमनीय कल्पनाओं की अनुपम शक्ति के विकास के कारण और अनुभवी सूक्ष्मदर्शी एवं सहृदय होने से यह इस काल के प्रमुख कवि ठहरते हैं। इनकी रचनाओं में शब्द-लालित्य, अनुप्रास एवं अलंकार अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गए हैं और कवित्व-शक्ति तथा मौलिकता इन्हें एक प्रतिभा-सम्पन्न कवि सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है।

राजा जसवन्तसिंह—यह जोधपुर के अत्यन्त पराक्रमी, देशभक्त, विद्वान् और साहित्य-रसिक शासक थे। इनका जन्म संवत् १६८३ में और मृत्यु संवत् १७३५ में कावुल में अफगानों से लड़ते हुए हुई। औरंगजेब के यहाँ इनका बड़ा सम्मान था और यह शिवाजी के विरुद्ध भेजे भी गए थे। इन्होंने 'भाषा-भूषण', 'अपरोक्ष सिद्धान्त', 'अनुभव-प्रकाश', 'आनन्द-विलास' आदि की रचना की थी।

'भाषा-भूषण' संस्कृत के 'चन्द्रालोक' का प्रायः अनुवाद है, जिसमें एक ही दोहे में लक्षण तथा उदाहरण दोनों विद्यमान हैं। इनकी ख्याति हिन्दी के प्रधान आचार्यों में है और उपर्युक्त ग्रन्थ को बहुत ही सम्मान प्राप्त है।

रूप से अपने भावों को व्यक्त करते तो और सफल होते। इनकी चलती तथा प्रसाद-गुण-सम्पन्न कोमल ब्रजभाषा में हम सरल व्यंजना पाते हैं। यह अनुभूति के मर्मस्पर्शी चित्र खींचने में अत्यन्त सफल हुए हैं।

जहाँ तक कवि के काव्य से सम्बन्ध है, मतिराम उच्च कोटि के कवियों में अपना स्थान रखते हैं। इनकी रचना स्वाभाविक, सरल तथा स्पष्ट है।

देव—यह इटावा के रहने वाले थे तथा इनका पूरा नाम देवदत्त था। इन्होंने सबसे पहले सोलहवें वर्ष में 'भाव-विलास' की रचना करके औरंग-ज़ब के बड़े पुत्र काव्य-रसिक आजमशाह को सुनाया। फिर यह भवानीदत्त वैश्य, कुशलसिंह, राजा उदोतसिंह आदि के आश्रय में रहे। इन्होंने भारत के कई प्रान्तों का भ्रमण भी किया।

रीतिकालीन कवियों में देव ने सबसे अधिक ग्रन्थ लिखे। इनके ग्रन्थों की संख्या लगभग बहत्तर बताई जाती है, पर उनमें से पच्चीस ही उपलब्ध हैं। इनमें 'भाव-विलास', 'अष्टयाम', 'भवानी-विलास', 'सुजान-विनोद', 'प्रेमचन्द्रिका' एवं 'रस-विलास' आदि मुख्य हैं। इनका जन्म सं० १७३० में और मृत्यु सवत् १८२० के आसपास हुई।

इन्होंने रचना के लिए सवैया तथा घनाक्षरी छन्द को ही अपनाया, पर घनाक्षरी को प्रधानता प्रदान की। इनकी भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है तथा इसमें कोमलता, सरलता एवं प्रवाह है। शब्द-भण्डार भी विकसित ही है, पर शब्दों की तोड़-मरोड़ इन्होंने भी की है। कविता में प्रचलित लोको-वित्तियों का उचित समावेश है—

काल्हि के जोगी कलिये को खप्पर,

सूझत साँझ मियान कछू, सुदिया न बरें कहूँ कारे के आगे।

एक ही छन्द में कई अलंकार, गुण, लक्षण, व्यंजना, ध्वनि इत्यादि के सम्यक् दर्शन होते हैं।

इनका काव्य-क्षेत्र संकुचित न होकर व्यापक है, अतः इनकी चित्त-वृत्ति मर्मस्पर्शी है। यद्यपि इन्होंने लौकिक प्रेम को ही अपनाया पर अपने को उसी में इतना डुबो दिया कि हमें उसमें सच्चे प्रेम के दर्शन होते हैं।

रीतिकाल

इनकी रचनाओं में एक क्रमिक विकास परिलक्षित होता है, जो स्व तथा अनूठा है। यौवन के उन्माद, शृंगार इत्यादि के अतिरिक्त इनकी रचनाओं में विद्यमान है तथा प्रसाद, समता, माधुर्य, सु आदि गुण भी सर्वत्र पाये जाते हैं। हृदय पर चोट तथा मार्मिक को वेधने वाले भाव की प्रचुरता भी इनमें है—

साँवरे लाल को साँवरे रूप में नैननि को कजरा करि राख

×

×

×

देव कछू अपनो वस ना रस लालच लाल चित भई चे
यद्यपि इन्होंने अपने को कवि तथा आचार्य दोनों रूपों में प्रव है, पर इनका झुकाव रीति-सम्बन्धी कला की ओर न होकर उच्च की ओर ही रहा और बन्धन-विमुक्त होकर अपने काव्य में यह व्यक्त कर सके। यद्यपि इनके अन्दर उस पाण्डित्य का हम दर्शन जो आचार्य केशव में विद्यमान था, पर कमनीय कल्पनाओं की शक्ति के विकास के कारण और अनुभवी सूक्ष्मदर्शी एवं सहृदय यह इस काल के प्रमुख कवि ठहरते हैं। इनकी रचनाओं में शब्द-अनुप्रास एवं अलंकार अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गए हैं और शक्ति तथा मौलिकता इन्हें एक प्रतिभा-सम्पन्न कवि सिद्ध करने पर्याप्त है।

राजा जसवन्तसिंह—यह जोधपुर के अत्यन्त पराक्रमी, विद्वान् और साहित्य-रसिक शासक थे। इनका जन्म संवत् १६८८ मृत्यु संवत् १७३५ में काबुल में अफगानों से लड़ते हुए हुई। ओ यहाँ इनका बड़ा सम्मान था और यह शिवाजी के विरुद्ध भेजे भी इन्होंने 'भाषा-भूषण', 'अपरोक्ष सिद्धान्त', 'अनुभव-प्रकाश', 'विलास' आदि की रचना की थी।

'भाषा-भूषण' संस्कृत के 'चन्द्रालोक' का प्रायः अनुवाद है, जि हाँ दोहे में लक्षण तथा उदाहरण दोनों विद्यमान हैं। इनकी रचना के प्रधान आचार्यों में है और उपर्युक्त ग्रन्थ को बहुत ही सम्मान

इन्होंने कविता करने की दृष्टि से नहीं, प्रत्युत् विषय के सम्यक् प्रतिपादन के लिए ही इस ग्रन्थ की रचना की थी। इसकी वाद में तीन टीकाएँ भी हुई।

महाकवि भूषण—वीर-रस के यशस्वी कवि भूषण का जन्म कानपुर के तिकर्वापुर गाँव में संवत् १७६० में हुआ था। यह लोक-प्रसिद्ध बात है कि मतिराम तथा चिन्तामणि इनके भाई थे और ये शिवाजी के समकालीन थे। लोग इस बात से सहमत नहीं हैं, पर जब तक हम अकाट्य प्रमाणों से इन्हें पूर्णतया संदिग्ध न सिद्ध कर दें इन्हें विलकुल मिथ्या नहीं मान सकते। इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था तथा ये कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। 'भूषण' इनका असली नाम नहीं है, प्रत्युत् प्रसिद्ध सोलंकी राजा रुद्रदेव द्वारा प्रदत्त उपाधि-मात्र है। पर इस उपाधि ने अपने सामने इनके असली नाम को ही लुप्त कर दिया और विद्वानों के लिए वह विवाद का विषय हो गया है। कुछ लोग असली नाम 'कन्नोज', पर अधिकांश लोग 'मनिराम' ही मानते हैं।

यद्यपि भूषण की वीर-रचनाओं से स्पष्ट यही प्रकट होता है कि युद्ध के समय भी ये प्रायः शिवाजी के साथ थे, पर कुछ लोग इन्हें शिवाजी का समकालीन न मानकर उनके लडके गाहजी के समय का बतलाते हैं। छत्र-साल के भी यहाँ ये रहे। ऐसा कहा जाता है कि इनके एक-एक छन्द पर शिवाजी ने कई गाँव, लाखों रुपये तथा कई हाथी अर्पित कर दिए। इनका परलोकवास संवत् १७७२ में माना जाता है।

इनके ग्रन्थों में 'शिवराज-भूषण', 'शिवावावनी' तथा 'छत्रसाल-दशक' ही प्राप्य हैं। 'भूषण-उल्लास', 'दूषण उल्लास' और 'भूषण-हजारा' भी इन्हीं की रचनाएँ कही जाती हैं। यद्यपि इनकी भाषा व्रजभाषा है, तथापि उसमें राजस्थानी, अरबी, फारसी, संस्कृत इत्यादि के तत्सम शब्दों का बाहुल्य है, साथ ही बुन्देलखण्डी का भाष्येष्ट पुट है। इसमें लोकोक्ति तथा मुहावरे भी पाये जाते हैं। शब्दों की तोड़-मरोड़ भी इन्होंने बहुत की है।

रीति-काल के कवियों ने औरगजेवी तलवार के घाट उतरने व निरीह जनता का हाहाकार, अनाथ बच्चों के करुण-क्रन्दन इत्यादि विशेष ध्यान नहीं दिया। पर 'भूषण' इस ओर से अपने को नहीं रोक सके वे वीरता के पुजारी थे और आश्रयदाताओं के विलास-रूप को तिलास देकर समाज को उन्नत तथा उचित मार्ग पर ले जाने के लिए उन इतिहास-प्रसिद्ध वीरों को अपना नायक बनाया, जो औरगजेव के घाट कट्टरपन के कारण आत्म-रक्षा और प्रतिकार की भावना लिये हुए समाज के सम्मुख उपस्थित हुए थे। ये वीर मराठा शक्ति के संगठन करने वाले छत्रपति शिवाजी और बुन्देलखण्ड के राजा छत्रसाल थे।

ये आत्म-सम्मान के प्रेमी थे और स्वराष्ट्र की भावना भी इनमें कूटकर भरी थी। अतः न तो इन्होंने अपने नायकों की झूठी प्रशंसा में पृष्ठ रँगें और न जनता की कुत्सित वृत्तियों को उत्तेजित करने व शृंगारिक कविता ही की, प्रत्युत अत्याचार का दमन करने वाले देश-समाज की स्वतन्त्रता के सच्चे पुजारी, महापराक्रमी पुरुषों की सखी वीरता का चित्र उपस्थित करके कवि-कर्तव्य का पूर्णरूपेण पालन किया अतः इनके हृदय के ये उद्गार वीर रस से ओत-प्रोत तथा ओजस्वन् जिन्हे पढ़कर कायरो की धमनियों में भी रक्त-संचार बढ़ जाता युद्ध और शौर्य के वर्णन के साथ-ही-साथ इन्होंने अपने नायक के प्रशंसा वर्णन को भी सामने रखा है; भयानक, वीभत्स और रौद्र रसों को वीर रस के स्वाभाविक सहायक होने के कारण अपनाया है; यश तथा शक्ति जो राजा के विशिष्ट गुण हैं, उनका भी उचित समावेश है। जातीय और राष्ट्रीय भावना भूषण की कविता के प्राण हैं, अतः ये अपने युग के महान् नायक हैं। इनकी कविताओं में शक्ति का ओजपूर्ण रूप है और हिन्दू-जीवन के गौरव-किरीट हैं।

पर भूषण भी समय के प्रवाह के अनुसार रीतिकालिक परम्परा अपने को अलग नहीं रख सके और इस भाँति उसी में बहकर इन्होंने अग्रन्थ 'शिवराज-भूषण' अलंकार-ग्रन्थ के रूप में उपस्थित किया। पर :

लक्षण स्पष्ट तथा ठीक नहीं है। इसी फेर में पढ़ने से भूषण अपनी प्रतिभा का पूर्ण उपयोग नहीं कर पाए। यदि यह ग्रन्थ लक्षण तथा उदाहरणों से युक्त आलंकारिक ग्रन्थ न होकर जीवन का सर्वांगीण चित्र उपस्थित करने वाला वीर रस-प्रधान प्रबन्ध-काव्य होता, तो जनता और भी खुले हृदय से इसका स्वागत करती। वीरगाथा-काल के वीर-साहित्य से इस साहित्य में अन्तर है। इसमें प्रत्येक वस्तु को वैयक्तिक रूप न देकर राष्ट्रीय रूप ही प्रदान किया गया है। साथ ही इनकी रचनाओं में ऐतिहासिकता अपने शुद्ध रूप में विराजमान है। इन्होंने कुछ फुटकल छन्द शृंगार रस पर भी लिखे हैं, पर उनमें भी रण-ध्वनि की झलक आ गई है—

नैन युग नैननि से प्रथम लड़े हैं धाय,

अधर कपोल तेऊ टरे नाहीं टरे हं ।

छत्रसाल की कृपाण का कितना सजीव चित्रण है—

भुज भुजगेस की वसंगिनी भुजंगिनी सी,

खेदि खेदि खाति दीह दारुन दलन के ।

पछ्छी परछीने ऐसे परे परछीने वीर,

तेरो बरछी ने बरछीने है खलन के ॥

अर्थालंकार तथा शब्दालंकार दोनों की सुन्दर झलक हम इनमें पाते हैं। पराजित जाति के भीतर विजय का शखनाद करने वाले महाकवि भूपण का मूल्यांकन उनके काव्य-गुणों पर न होकर राष्ट्रीय निष्ठा पर है, अतः इसी निष्ठा के बल पर इनकी कविताएँ ओजस्विनी, आशा और वीरदर्प-पूर्ण हैं।

भूपण के पश्चात् रीतिकाल के अन्तर्गत ही वीर रस-प्रधान ये कविताएँ होती रही और इनमें लाल तथा सूदन इत्यादि मुख्य कवि हुए, जिन्होंने छत्रसाल तथा मूरजमन जाट की वीरता के चित्र उपस्थित किये। मुगल साम्राज्य के अन्तिम दिनों में वीर रस-प्रधान ये कविताएँ चरमोत्कर्ष पर पहुँच गईं।

भित्तारीवास—ये प्रतापगढ़ के रहने वाले थे तथा वहाँ के मोमवंशी

राजा पृथ्वीपतिसिंह के आश्रय में रहते थे। इनके लिखे ग्रन्थ 'रस-सारांश', 'छन्दोर्णव पिंगल', 'काव्य-निर्णय' आदि हैं, जिनमें इन्होंने काव्यागों का निरूपण किया है और छन्द, रस, अलंकार, रीति आदि का विस्तृत विवेचन है। इन्होंने परकीया प्रेम का स्पष्ट अंकन किया है। शृंगार ही इनका मुख्य विषय रहा है। अन्य कवियों की भाँति कवि तथा आचार्य दोनों के भगड़े में पड़कर ये भी पूर्ण सफल नहीं हुए और लक्षण तथा उदाहरण भ्रामक तथा अशुद्ध ही उपस्थित कर पाए। फिर भी यह रस-विवेचन, भाषा की स्वाभाविक सरसता तथा शब्दाडम्बरहीनता आदि दृष्टियों से देव से उत्कृष्ट प्रतीत होते हैं। इनमें नीति की सूक्तियों का भी उचित समावेश है।

इन्होंने कल्पना की ऊँची उड़ाने नहीं भरी हैं, प्रत्युत प्रत्येक वर्णन को बड़े ही सीधे तथा स्वाभाविक ढंग से व्यक्त किया है।

पद्माकर भट्ट—रीति-काल के अन्तिम चरण के सहृदय कवियों में पद्माकर का उच्च स्थान है। यह बाँदा-निवासी तैलंग ब्राह्मण मोहनलालजी भट्ट के पुत्र थे। इनका जन्म संवत् १८१० में और मृत्यु संवत् १८६० में कानपुर में हुई। इनकी रचना अत्यन्त ही रमणीय है। भारत के अनेक राजाओं के आश्रय में ये रहे, जिनमें रघुनाथ राव, जयपुर-नरेश प्रतापसिंह, सुगरा के अर्जुनसिंह, उदयपुर के राणा भीमसिंह, ग्वालियर नरेश दौलतराव सिन्धिया आदि मुख्य थे, जहाँ इन्हें सम्मान तथा धन इत्यादि प्राप्त हुए थे। इनके ग्रन्थों में 'हिम्मत बहादुर विरुदावली', 'जगद्विनोद', 'पद्माभरण', 'प्रबन्ध-पचासा', 'गंगा-लहरी' और 'रामरसायन' अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। 'हिम्मत बहादुर विरुदावली' वीर-रस-प्रधान ग्रन्थ है तथा 'जगद्विनोद' और 'पद्माभरण' रीति तथा अलंकार-सम्प्रदाय को प्रतिपादित करने वाले शृंगारिक ग्रन्थ हैं। 'राम-रसायन' तथा 'गंगा-लहरी' भक्तियुक्त रचनाएँ हैं।

भाषा की सब शक्तियों पर इनका सम्यक् अधिकार परिलक्षित होता है। यह मधुर पदावली से युक्त, वीर को उन्मत्त करने में समर्थ तथा अन्त

मे शान्तिप्रदायिनी है और परिस्थिति के अनुसार ही इसका प्रयोग हुआ है। अनुप्रासयुक्त होने पर भी कविता में स्वच्छ प्रवाह है तथा वह मनुष्य के आन्तरिक भावों को लेकर ही चली है। शृंगार-रस में तो इन्हे इतनी ख्याति प्राप्त हुई कि बाद के अनेक कवियों ने अपने अश्लील भावों को व्यक्त करने के लिए इन्हीं के नाम से अपनी कविताएँ लिखी। उत्कृष्ट कल्पना की उड़ान, विषय-विवेचन की विशुद्धता, मधुर तथा हाव-भाव की मूर्ति खड़ी करने वाली अनुभूति तथा शब्दों की लाक्षणिकता के कारण रीति-काल के प्रसिद्ध कवियों में इन्हे स्थान प्रदान किया जाता है। इनके छन्द स्वाभाविक रूप में उपस्थित होकर पाठक के हृदय में तरंगों का स्पन्दन करके एक स्थायी प्रभाव उत्पन्न करते हैं—

तौ ही लगि चैन जौलौ चेति है न चन्दमुखी

चेतेगी कहूँ तो चाँदनी में चुरि जायगी।

ऋतु-वर्णन भी अत्यन्त उत्तम है—

वनन में बागन में बगरो बमन्त है।

अतः हम यह कह सकते हैं कि रीति-काल-रूपी मधुमास के पश्चात् अन्तिम पुष्प है, जिन्होंने विकसित होकर साहित्य-वाटिका के सौन्दर्य की अभिवृद्धि की।

इस परम्परा के अन्य कवियों में बेनी, कुलपति मिश्र, नेवाज, सूरति मिश्र, कृष्णकवि, गञ्जन, तोषनिधि, सोमनाथ, रसलोन, डूल्ह, बेनी प्रवीन, श्वाल कवि, पतापसाहि तथा रसिक गोविन्द इत्यादि हुए, जिन्होंने लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण करके परम्परा का निर्वाह किया। कुछ कवि कविता के शुखलावद्ध, नियन्त्रित तथा रीतिबद्ध होने से ही पानी की बाढ़ की भाँति साहित्य में उपस्थित हुए थे। कवि-समाज कविता को हृदय की उपज न मानकर पाण्डित्य-दर्शन को प्रधानता देने लगा था। अतः भाव-पक्ष प्रधान न होकर काव्य-कला-पक्ष ही प्रधान हो गया। कविता का वास्तविक सौन्दर्य, जो कि हृदय को परमानन्द में निमज्जित करने वाला होता है, भुला दिया गया और कविता में कृत्रिमता का समावेश हुआ। अतः कवि

अलंकार-ग्रन्थ-निर्माता ही हुए तथा वे उसमें भी पूर्ण सफल नहीं हुए। इनकी कविता मर्मस्थल को वेधने वाली तथा उच्चादर्श को स्थापित करने वाली न होकर एक बनावटी पथ की ओर शृंगार का पुट लिये हुए ही चली।

वेनी—इनका निवास ५० रामचन्द्र शुक्ल ने असनी बताया है और इनका समय सम्वत् १७०० के आसपास है। वेनी कवि का कोई सम्पूर्ण ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता, लेकिन इनके स्फुट पदों से ही इनके काव्यत्व का परिचय मिलता है। अन्य कवियों की तरह कवि वेनी ने भी नख-शिख-वर्णन की परम्परा में काव्य-रचना की है।

करि की चुराई चाल सिंह को चुरायो लंक
शशि को चुरायो मुख नासा चोरी कीर की।
पिक को चुरायो बँन मृग को चुरायो नैन
दसन अनार हाँसी बीजरी गम्भीर की॥
कहे कवि वेनी बेनी ब्याल की चुराइ लीन्हों।
अब तो कन्हैया जू को चित हू चुराइ लीन्हों।
छोरटी है गोरटी या चोरटी अहोर की॥

नख-शिख-वर्णन के अतिरिक्त ऋतुओं पर लिखी कवि की अच्छी रचनाएँ दृष्टिगोचर होती हैं। ऋतु-वर्णन में निश्चित रूप से शृंगार के उभय-पक्ष वियोग एवं संयोग की उद्दीप्ति मिलती है। कवि का पावस ऋतु का हृदयहारी वर्णन अनुपम बन पड़ा है।

कवि वेनी नई उनई है घटा मोरवा बन बोलत कूकन री।
लहरै बिजुरी छिति मंडल छवँ लहरै मन मैन भभूकन री॥
पहिरौ चुनरी चुनिकँ दुलही संग लाल के भूलहु भूकन री।
ऋतु पावस यो ही बितावित हौं मरिहौं फिर बावरि । हूकन री।

अनुप्रास-युक्त प्रवाहमान भाषा-शैली में अद्भुत रस-निर्वाह कवि का वशिष्ट्य है। वेनी कवि के समकालीन अन्य कवियों में भी इसी प्रकार की अनुप्रास-संयुक्त भाषा पाई जाती है। रीतिकाल में प्रचलित कवित्त, सर्वथा

आदि छन्दो को ही बेनी कवि ने अधिक प्रश्रय दिया है।

कुलपति मिश्र—कुलपति मिश्र का जन्म आगरे में हुआ था और ये रामसिंह के दरबार से सम्बद्ध थे। 'रस-रहस्य' काव्यशास्त्र पर उनका निर्मित ग्रंथ है जिसमें उपर्युक्त बातों का उल्लेख मिलता है। ग्रंथ-रचना-काल सवत १७२७ उल्लिखित है।

बसत आगरे आगरे गुनियन की जहँ रास ।

विप्र मथुरिया मिश्र है हरि चरनन के दास ॥

अमुक मिश्र तिन वंश में परसराम जिमि राम ।

तिनको सुत कुलपति कियो रसरहस्य सुखधाम ॥

×

×

×

राजाधिराज जयसिंह सुब जित्त कियउ सब जगत बसि ।

अभिराम काम सम लसत महि रामसिंह कूरम बलसि ॥

—रसरहस्य

'रस-रहस्य' के अतिरिक्त इनकी कुछ और अन्य कृतियाँ भी उपलब्ध हुई हैं, लेकिन इनकी ख्याति का आधार मात्र उक्त काव्य ही है। इस काव्य की रचना कुलपति ने मम्मट के काव्य प्रकाश के आधार पर की है। ब्रजभाषा पर मातृ-भाषा होने के कारण कवि का अधिकार है, लेकिन लक्षण करते समय ब्रजभाषा गद्य का उत्कृष्ट निर्वाह नहीं बन पाया है। रसों के प्रतिपादन में शास्त्रीय स्तर की प्रौढ़ता अवश्य मिलती है, लेकिन काव्य की दृष्टि में वह बहुत उदात्त स्थिति को स्पर्श नहीं करते। उनके काव्य में भावना और कल्पना की दृष्टि से वह विशेषता नहीं आ सकी है जो आचार्यत्व की दृष्टि से। वस्तुतः कुछ आलोचकों की दृष्टि में ये आचार्य प्रथम हैं और कवि बाद में। इनके कुछ कवित्त और सबैये सरस एवं भव्य बन पड़े हैं।

देह धरी पर काजहि कौं जग माँझ है तोसी तुही सब लायक ।

दौरे थके अंग स्वेद भयो समझी सखी हाँ न मिले सुखदायक ॥

मोही सौं प्यार जनायो भली विधि जानी जु जानिहि तू निकी नायक ।
साँच की मूरति सील की सूरति मंद किए जिन काम के सायक ॥

सूरति मिश्र—ये आगरा निवासी थे और इनका जन्म कान्यकुब्ज ब्राह्मण-कुल में हुआ था । इनके द्वारा रचित ग्रंथ 'अलंकारमाला', 'रस-माला', 'सरस रस', 'रसग्राहक चन्द्रिका', 'नखशिख', 'काव्य-सिद्धान्त', 'रस-रत्नाकर' इत्यादि बताए जाते हैं । 'अमर चन्द्रिका' नाम से इन्होंने विहारी की सतसई की टीका लिखी है । उन्होंने 'कविप्रिया' और 'रसिक-प्रिया' की भी क्रमशः टीकाएँ लिखी हैं । वैतालपंचविंशति का इन्होंने अपनी समकालीन ब्रजभाषा गद्य में अनुवाद किया है । 'काव्य-सिद्धान्त' नामक ग्रंथ की रचना इन्होंने 'काव्य प्रकाश' के आधार पर की है और इसमें अपने ध्वनि-सम्प्रदाय की बातों की विवेचना की है । वस्तुतः यही कारण है कि इन्हें ध्वनि सम्प्रदाय से सम्बद्ध आचार्य कवि माना जाता है । काव्य की इनकी अपनी एक विशिष्ट परिभाषा भी है, जो बहुत कुछ व्यापक एवं विचारणीय है ।

चरनन मन रंजन जहाँ रीति अलौकिक होइ ।

निपुन कर्म कवि को जुतिहि काव्य कहत सब कोइ ॥

अपने इस ग्रंथ में कवि ने व्यापक रूप से काव्य के शास्त्रीय दृष्टि से विवेच्य विषयों पर विचार किया है । वर्ण्य विषय गम्भीरता से प्रतिपादित है । आचार्यत्व के अतिरिक्त इनके सरल पदों से इनकी काव्य पटुता का परिचय मिलता है ।

तेरे ये कपोल बाल अति ही रसाल

मन जिनको सदाई उपमा विचारियत है ।

कोउ न समान जाहि कीजै उपमान

अरु बापु रे नधूकन की देह जारियत है ॥

नेकु दरपन समता की चाह करी कहूँ

भए अपराधी ऐसी चित्र धारियत है ।

‘सूरति’ सो याही ते जगत बीच आज हूँ लीं
उनके बदन पर छार डारियत है ॥

‘अमरचन्द्रिका’ का रचना-काल स० १७६४ वि० उल्लिखित है जिस पर विद्वानों का अनुमान है कि ये १८वीं शताब्दी में स्थित रहे होंगे।

श्रीपति—इनका निवास-स्थान कालपी था और ये भी कान्यकुब्ज ब्राह्मण-कुल में पैदा हुए थे। इन्होंने सात ग्रंथों की रचना की थी, जिन्हें क्रमशः ‘कवि कल्पद्रुम’, ‘रस-सागर’, ‘अनुप्रास त्रिनोद’, ‘विक्रम विलास’, ‘सरोज विलास’, ‘अलंकार विलास’ और ‘काव्य सरोज’ के नाम से जाना जाता है। वर्तमान में खोज के परिणाम स्वरूप विद्वानों को ‘काव्य सरोज’ नामक रचना उपलब्ध हुई है। इसका रचना-काल इन लोगों ने वि० स० १७७७ निर्दिष्ट किया है। काव्य सरोज की रचना का आधार-ग्रंथ भी ‘काव्य प्रकाश’ ही है। कवि रसवादी आचार्य है। कवि के अनुसार काव्य की परिभाषा यो है।

शब्द अर्थ बिनु दोष गुण अलंकार रसवान।

ताको काव्य बखानिए श्रीपति परम सुजान ॥

काव्य के मानो का शास्त्रीय विवेचन करने के अतिरिक्त यह कवि काव्य के गुण-दोषों का भी विवेचन करता है और साथ ही वह अपने सम-कालीन एवं पूर्ववर्ती कवियों के काव्य के माध्यम से दोष का विवेचन भी करता है, जो उसकी जागरूकता का परिचायक है।

रसवादी होने के कारण रस-निर्वाह का आग्रह इनकी अधिकांश रचनाओं में उपलब्ध होता है। इन्होंने अपनी अभिव्यजना के लिए उपयुक्त भाषा का भी आयोजन किया है। काव्य-सौष्ठव का उदाहरण देखिए।

कंत बिन भावत सदन ना सजनि

सो पै विरह प्रवल मेन मंत कोप्यो बाढ़ के।

श्रीपति कलोलै बोलै कोकिल अमोलै

खोल मीन गाँठ तो पै गौन राखे आढ़ आढ़ के ॥

हहरि हहरि हिय कहरि कहरि करि
थहरि थहरि दिन बीते जिय गाढ़ के।
लहरि लहरि बिज्जु फहरि फहरि आवैं
घहरि घहरि उठे बादर असाढ़ के॥

सोमनाथ—का जन्म माथुर ब्राह्मण कुल में हुआ था। इनके आश्रय-दाता भरतपुर के अधिपति प्रतापसिंह थे। इन्होंने 'रस पीयूष निधि', 'शृंगार विलास', 'कृष्ण लीलावली', 'पचाध्यायी', 'सुजान विलास' और 'भाषव विनोद' नामक ग्रंथों की रचना की थी। आपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'रस पीयूष निधि' की इक्कीस तरंगों में कवि ने मगलाचरण और विविध देवता स्तुति से प्रारम्भ कर विविध काव्यशास्त्रीय विषयों का विवेचन किया है। इनका दूसरा ग्रंथ 'शृङ्गार विलास' मौलिकता की दृष्टि से बहुत कुछ महत्वपूर्ण नहीं है। इसमें प्रथम ग्रंथ की सामग्री ही सात तरंगों में प्रस्तुत की गई है।

सोमनाथ ने अपने ग्रंथ रस पीयूष निधि से ही काव्यशास्त्र अर्जित किया गया है। कवि का उद्देश्य इस ग्रंथ से यह दिखाई पड़ता है कि सरलतम प्रक्रिया में काव्यशास्त्र विषयक सामग्री से पाठकों को प्रशिक्षित किया जाए। कवि रसवादी आचार्य है और उसका रस-वर्णन ध्वनि से प्रभावित होते हुए हुआ है। अपने इस ग्रंथ में काव्यशास्त्र के प्रतिपादन में कवि ने अगर एक ओर विश्वनाथ, मम्मट का आश्रय लिया है तो दूसरी ओर हिन्दी के कुलपति, जसवन्तसिंह एव भानु मिश्र इत्यादि लक्षणकारों का भी आश्रय लिया है। कवि के काव्य का लक्षण-भाग अत्यन्त ही सरल ढंग से प्रस्तुत किया गया है। स्वकीया नायिका का लक्षण निरूपित करते हुए कवि ने कहा है।

निज पति ही सौ प्रीति अति तन मन वचन बनाय ।

ताहि स्वकीया नाइका कहत सकल कविराय ॥

काव्यत्व की दृष्टि से भी इनकी रचनाओं में चमत्कृति के स्थान पर भावाभिव्यक्ति की गहराई मिलती है। काव्य में इनका एक नाम शशिनाथ

भी मिलता है ।

हरि तो मनुहार मनाइ गए जिनपै जियरा रति पारति है ।

‘ससिनाथ’ मनोज की ज्वालनि सों अब कुन्दन सों तन जारति है ॥

उठ लेटति सेज पै चन्द्रमुखी पछताइ कं पौरि निहारत है ।

न कहै मुख तें दुख अन्तर को अंसुआनि सों आंखि पखारति है ॥

कृष्ण कवि—इनका जन्म भी माथुर चौबे कुल में हुआ था । लोक में प्रचलित है कि यह विहारी के सुपुत्र थे । विहारी सतसई की टीका का निर्माण इन्होंने किया है जिसके आधार पर इन्हें भी महाराज जयसिंह का समकालीन बताया जाता है । इनकी ख्याति का आधार मात्र यह एक टीका-ग्रन्थ ही है जिसमें प्रसिद्ध कवि के दोहों की व्याख्या इन्होंने सबैयों में प्रस्तुत की है । कवि ने विहारी के दोहों की व्याख्या के लिए जो सबैये लिखे हैं उनमें केवल व्याख्यात्मकता ही नहीं मिलती वरन् उसमें स्वतन्त्र काव्य-प्रणयन की स्पष्ट भाँकी मिलती है । अपने मात्र इसी एक ग्रन्थ से एक ओर यदि इन्होंने काव्य शास्त्रीय विषयों को स्पष्ट किया है तो दूसरी ओर हिन्दी रीति काल के साहित्य को उत्कृष्ट काव्य साहित्य भी प्रदान किया है ।

सीस मुकुट कटि काछनी कर मुरली उर माल ।

यहि बानक मो मन बसो सदा विहारोलाल ॥

कवि इस दोहे की सुन्दरतम काव्यमयी व्याख्या सबैये में करता है ।

छवि सो कवि सीस किरीट बन्यो रचि साल हिये वन माल बसै ।

कर कंजहि मंजु रली मुरली कछनी करि चारु प्रभा बरसै ॥

कवि कृष्ण कहैं लखि सुंदर मूरति यो अभिलाष हियै सरसै ।

वह नन्दकिशोर विहारी सदा यहि वानिक मो हिय माझि बसै ॥

इसी प्रकार कवि विहारी को प्रसिद्ध दोहे ‘वतरस लाल लाल की मुरली घरी लुकाय’ की व्याख्या करते हुए कवि कहता है—

आजु लखौ वृषभानु लली मनमोहन सों रस खेल टरी है ।

वातन कं चसकं मुरली सुरली हरि कं दबकाय घरी है ।

ज्यों-ज्यों हहा करि मांगै लला वह त्यों-त्यों कछु अठिलात खरी है ।

देन कहै, मुकरै, हँसि मौहनि सौंह करै रसमाय भरी है ॥

गंजन कवि—इनका जन्म कागी मे गुजराती ब्राह्मण परिवार मे हुआ था । सं० १७८६ के आसपास इन्होंने एक काव्य-ग्रन्थ की रचना की जिसका नाम इन्होंने अपने आश्रयदाता के नाम पर 'कमरुद्दीन खाँ हुलास' रखा । ये दिल्ली के तत्कालीन बादशाह के वजीर थे और काव्य-गुण-ग्राहक थे । कवि ने इनकी इस काव्य मे भूरि-भूरि प्रशंसा की है, जिससे यह निष्कर्ष निकलता है कवि को इनका अच्छा आश्रय उपलब्ध हुआ था । इसी काव्य मे कवि ने अपने से सम्बद्ध कुछ और बातों की चर्चा की है । इस काव्य मे ऋतु-वर्णन की परम्परा मे भी चमत्कृति का आश्रय लिया गया और आराम-दायक वस्तुओं की प्रसंगवत परिगणना की गई है । भाषा मे उर्दू-फारसी प्रयोगों का बाहुल्य दिखाई पड़ता है । काव्य मे भावुकता के स्थान पर सर्वत्र चमत्कृति का ही आश्रय लिया गया, अस्तु इनका काव्य कलात्मक अधिक है भावात्मक कम । सम्पूर्ण मिलाकर इनके काव्य से यह निष्कर्ष निकलता है कि अपने कवियों के माध्यम से इन्होंने अपने आश्रयदाता को दिलजोई की सामग्री ही अधिक प्रस्तुत की ।

मीना के महल जरबाफ दर परदा हैं

हलबी फनूसन में रोसनी चिराग की ।

गुलगुली गिलम गरक आब पग होत

जहाँ बिछी मसनद लालन के दाय की ।

केती महताब मुखी खचित जवाहिरन

गंजन सुकवि कहै दोरी अनुराग की ।

एतमा दुदौला कमरुद्दीनखाँ की मजलिस

सिसिर में शीषम बनाई बड़भाग की ॥

तोषनिधि—तोष कवि शृंगवेरपुर के निवासी थे और इनके पिता का नाम चतुर्भुज शुक्ल था । अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'सुधानिधि' की रचना इन्होंने सं० १६९४ वि० मे की थी । आलोचकों का विचार है कि केशव के उपरान्त

सम्पूर्ण रसों का विस्तृत वर्णन इन्होंने ही किया। रस के विविध अवयवों की सम्पूर्ण व्याख्या कवि ने की है। काव्यशास्त्रीय प्रतिपाद्य विषयों वाले लक्षण-काव्यों की अपेक्षा इनके उदाहरण अधिक पुष्ट बन पड़े हैं। रस-वर्णन की प्रक्रिया में कवि ने राधा-कृष्ण के प्रणय व्यापारों का सरस चित्रण किया है। नव रस एवं भाव के विविध उपागों का वर्णन करने के अतिरिक्त सखा-सखि आदि के श्रेणियों का भी विस्तृत वर्णन इन्होंने किया है। लालित्य इनके काव्य का अनुपम गुण है। भाषा में चमत्कृति, अलंकरण और प्रवाह की वेग गति संयुक्त होकर समाविष्ट हुई है। भावुक कवि ने कहीं-कहीं अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन की परम्परा का भी पोषण किया है। 'सुधानिधि' के अतिरिक्त आधुनिक खोजों के आधार पर इनके दो और ग्रन्थों का पता चला है जिन्हें क्रमशः विनय-शतक और नखशिख की संज्ञा प्रदान की गई है। इनके सबंध में अधिक सरस बन पड़े हैं। कृष्ण के प्रेम-प्रसंगों से कवि का मन आपूरित है और वह रसमग्न हो उसीका चित्र उतार रहा है।

श्री हरि की छवि देखिवे को अंखिया प्रति रोमहि में करि देतो ।

वैनन के सुनिवे हित खौन जितैं तित सो करतौ करि हेतो ॥

मो ढिग छाँड़ि न काम कहूं रहे तोष कहे लिखि तो विधि एतो ।

तौ करतार इती करनी करिके कलि में कलकीर तिलेतो ॥

दूलह—दूलह रीतिकालीन प्रसिद्ध कवि कवीन्द्र उदयनाथ के पुत्र थे और कालिदास त्रिवेदी इनके पितामह थे। दूलह की कविता के विषय में एक लोकोक्ति प्रचलित है कि—‘और वराती सकल कवि दूलह दूलहराय।’ जो उनकी काव्य-पटुता का परिचायक है। ५० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में इनका काव्यकाल सं० १८०० से सं० १८२५ तक माना है। ये अलंकार-सम्प्रदाय से सम्बद्ध आचार्य थे और अलंकारों-सम्बन्धी इनका एक पाण्डित्यपूर्ण लक्षण-काव्य भी उपलब्ध है जिसे ‘कवि-कुल कथाभरण’ के नाम से जाना जाता है। इस काव्य में कवि ने चन्द्रालोक कुवलयानन्द, भाषा-भूषण की माध्यम से बहुल अलंकारों की व्याख्या की है। इन्होंने काव्य के लिए अलंकार की महत्ता अपेक्षित समझी है और

लोक में अलंकार-सम्प्रदाय की शिक्षा के लिए सरल-सरस लक्षण काव्य निर्मित किया है जिससे लोग उसे कंठस्थ कर उसका भली-भाँति उपयोग कर सकें—

दीर्घ मत सतकविन के अर्थाशय लघु वर्ण ।
कवि दूल्ह यातें कियो कवि कुल कंठाभर्ण ॥
जो या कंठाभरण को कंठ करै चितलाय ।
सभा मध्य सोभा लहै अलंकृती ठहराय ॥

अलंकारों के वैविध्य की अधिक चर्चा न कर कवि ने उसके विशिष्ट भेदों की व्याख्या की है। इस तरह उनके आचार्यत्व पर 'कुबलयानन्द' की अधिक छाप है। शृंगारिक प्रवृत्ति से ओत-प्रोत प्रतिभ काव्य की स्रष्टि भी इन्होंने की है—

धरी जब बाहीं तब करी तुम नाहीं
पाँइ दियो पलिकाही नाहीं नाहीं कै सुहाई हौ ।
बोलत में नाहीं पर खोलत में नाहीं
कवि दूल्ह उछाही लाख भातिन लहाई हौ ।
चुबन में नाहीं परि रम्भन में नाहीं
सब आसन विलासन में नाहीं ठीक ठाई हौ ।
मेलि गलवाहीं केलि कोन्ह चित चाही
यह हाँ तमली नाहीं हो कहाँति सीख आई हौ ॥

प्रतापसाहि—प्रतापसाहि बुन्देलखण्ड के अधिवासी थे और चरखारी-नरेश के आश्रय में रहकर काव्य-रचना करते थे। विद्वानों ने इनका काव्य-रचना-काल सं० १८०० से १९०० तक के मध्य माना है। इनके द्वारा निर्मित ग्रन्थ क्रमशः 'जयसिंह प्रकाश', 'शृंगारमंजरी', 'व्यंग्यार्थ कौमुदी', 'शृंगार शिरोमणि', 'अलंकारचिन्तामणि', 'काव्य विनोद', 'जुगल नखशिख', 'काव्य विलास' एवं 'रसचन्द्रिका' के नाम से सात हैं। अनुमानतः इन्होंने सम-कालीन एवं पूर्ववर्ती कुछ कवियों के काव्य पर टीका-ग्रन्थ भी लिखे थे। उपलब्ध ग्रन्थों में व्यंग्यार्थ कौमुदी और काव्य विलास महत्वपूर्ण हैं। ध्वनि-

सम्पूर्ण रसो का विस्तृत वर्णन इन्होंने ही किया। रस के विविध अवयवों की सम्पूर्ण व्याख्या कवि ने की है। काव्यशास्त्रीय प्रतिपाद्य विषयो वाले लक्षण-काव्यों की अपेक्षा इनके उदाहरण अधिक पुष्ट वन पड़े हैं। रस-वर्णन की प्रक्रिया में कवि ने राधा-कृष्ण के प्रणय व्यापारों का सरस चित्रण किया है। नव रस एवं भाव के विविध उपागों का वर्णन करने के अतिरिक्त सखा-सखि आदि के भेदों का भी विस्तृत वर्णन इन्होंने किया है। लालित्य इनके काव्य का अनुपम गुण है। भाषा में चमत्कृति, अलंकरण और प्रवाह की वेग गति संयुक्त होकर समाविष्ट हुई है। भावुक कवि ने कहीं-कहीं अतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन की परम्परा का भी पोषण किया है। 'सुधानिधि' के अतिरिक्त आधुनिक खोजों के आधार पर इनके दो और ग्रन्थों का पता चला है जिन्हें क्रमशः विनय-शतक और नखशिख की सज्ञा प्रदान की गई है। इनके सबैयें अधिक सरस वन पड़े हैं। कृष्ण के प्रेम-प्रसंगों से कवि का मन आपूरित है और वह रसमग्न हो उसीका चित्र उतार रहा है।

श्री हरि की छवि देखिवे को अँखिया प्रति रोमहि में करि देतो ।

बैनन के सुनिवे हित खीन जितैं तित सो करतौ करि हेतो ॥

मो ढिंग छाँड़ि न काम कहूँ रहे तोष कहे लिखि तो विधि एतो ।

तौ करतार इती करनी करिके कलि में कलकीर तिलेतो ॥

दूलह—दूलह रीतिकालीन प्रसिद्ध कवि कवीन्द्र उदयनाथ के पुत्र थे और कालिदास त्रिवेदी इनके पितामह थे। दूलह की कविता के विषय में एक लोकोक्ति प्रचलित है कि—'और वराती सकल कवि दूलह दूलहराय।' जो उनकी काव्य-पटुता का परिचायक है। १० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में इनका काव्यकाल स० १८०० से स० १८२५ तक माना है। ये अलंकार-सम्प्रदाय से सम्बद्ध आचार्य्य थे और अलंकारो-सम्बन्धी इनका एक पाण्डित्यपूर्ण लक्षण-काव्य भी उपलब्ध है जिसे 'कवि-कुल कठाभरण' के नाम से जाना जाता है। इस काव्य में कवि ने चन्द्रालोक कुबलयानन्द, भाषा-भूषण की माध्यम से बहुल अलंकारों की व्याख्या की है। इन्होंने काव्य के लिए अलंकार की महत्ता अपेक्षित समझी है और

छाँड़त सर मारिच उडयो पुनि प्रभु हृत्यो सुबाहु ।

मुनि मख पूरनसुमन सुर बरसत अधिक उछाहु ॥

अन्य ग्रन्थों में काव्य शास्त्रविषयक सम्भारों की विवेचना इष्ट है । इस दृष्टि से रसिक गोविन्द नामक रचना अधिक महत्व की है और भाषा भूषण या चन्द्रालोक की शैली पर निर्मित है । कलिकाल रासो में सुहृद शैली में कलि की वुराइयों का आख्यान किया है और प्रार्थना के स्वर में कहा गया है कि—‘कीजिए सहाय जू कृपाल श्री गोविन्दराय, कठिन कराल कलिकाल चलि आयो है ।’ युगल रस माधुरी में राधा और कृष्ण की प्रणय-लीला एवं वृन्दावन-विहार का रमणीय चित्रण किया गया है—

मुकलित पल्लव फूल सुगन्ध परागहि फगरत ।

गुग मुख निरखि विपिन जनु राई लोन उतारत ॥

फूल फलन के भार डार भुकि यों छबि छाजै ।

मनु पसारि दह भुजा देन फल पथिकन काजै ॥

मधु मकरंद पराग लुब्ध अलि मुदित मंत मन ।

विरद पढ़े ऋतुराज नृपन के मनु बन्दी जन ॥

रसलीन—सैयद गुलाम नवी जिनका उपनाम रसलीन था हरदोई जिले के विलग्राम के निवासी थे । रीतिकालीन परम्परा में निर्मित इनके दो ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं । ‘अंग दर्पण’ और ‘रस बोध’ । अंग दर्पण का रचना-काल स० १७६४ वि० है और इस काव्य में नख-शिख, वर्णन की प्रधानता है । नख-शिख-वर्णन या अंगों के चित्रण में रसलीन का एक वैशिष्ट्य है कि व अवलील नहीं होने पाए हैं और उनमें सर्वत्र विशिष्टता का निर्वह हुआ है । यद्यपि इनके काव्य में चमत्कृति और उक्ति-वैचित्र्य को स्थान-स्थान पर प्रश्रय मिला है—

मौतिन मुख निसिकमल मो पिय चख भये चकोर ।

गुरुजन मन सागर भये लखि दुलहिन मुख ओर ॥

चख चलि लवन मिल्यो चहत कच वढ़ि छुवन छवानि ।

कटि निज दरब घर्यो चहत वक्षस्थल में आनि ॥

सम्प्रदाय से प्रभावित हो हिन्दी में कुछ व्यंग्यार्थ की व्याख्या करने वाले ग्रन्थ निर्मित हुए जिनमें इनके व्यंग्यार्थ कौमुदी का अपना महत्वपूर्ण स्थान है। व्यंग्यार्थ कौमुदी में मुख्य रूप से अलंकार एवं नायिका-भेद का विवेचन है। उत्तम काव्य की दृष्टि से व्यंग्य की अपेक्षा नितान्त आवश्यक है—

विंग जीव है कवित में सब्द अर्थ गति अंग ।

सोई उत्तम काव्य है वरनै विंग प्रसंग ॥

‘काव्य विलास’ सम्मत के काव्य प्रकाश के आधार पर निर्मित है और उसमें ध्वनि-सिद्धान्त की विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत है। कवि ने और शास्त्रीय ग्रन्थों में काव्य प्रदीप, साहित्य दर्पण, रस गंगाधर, चन्द्रालोक, कुबलयानन्द, रसतरंगिणी आदि का भी आश्रय लिया है। काव्य विलास लक्षणों की व्याख्या के अतिरिक्त उदाहरण-काव्य की दृष्टि से भी अधिक महत्वपूर्ण है। नायिका और उसकी शृंगार-सयुक्त अवस्था का चार चित्रण कवि ने किया है—

कानि करै गुरु लोगन कीन सखीन की सीखन ही मन लावति ।

ऐंड भरी अंगराति खरी, कत घूँघट में नए नैन नचावति ॥

मंजन कै दृग अंजन अंजति, अंग अनंग उमंग बढ़ावति ।

कौन सुभाव री तेरी परचो खिन आंगन में खिन पौरि में आवत ॥

रसिक गोविन्द—रसिक गोविन्द जयपुर के रहने वाले थे और उनका जन्म नराणी जाति में हुआ था। ये निम्बार्क सम्प्रदाय के अनुयायी हरिव्यासजी की शिष्य-परम्परा में सम्मिलित हैं। प० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास-ग्रन्थ में इनका काव्य-रचना का काल स० १८५० से १८६० तक माना है। इनकी रचनाएँ क्रमशः ‘रामायण सूचनिका’, ‘रसिक गोविन्द’, ‘आनन्द घन’, ‘लछिमन चन्द्रिका’, ‘अष्टदेश भाषा’, ‘पिंगल’, ‘समय प्रबध’, ‘कलि-युग रासो’, ‘रसिक गोविन्द’ एवं ‘युगल रस माधुरी’ है। रामायण सूचनिका में रामायणी कथा संक्षेप में दोहे में दी गई है—

चकित भूप वानी सुनत गुरु वशिष्ठ समुभाय ।

दिए पुत्र तब ताड़का मग में मारी जाय ॥

छाँड़त सर मारिच उड्यो पुनि प्रभु हृत्यो सुबाहु ।

मुनि मख पूरनसुमन सुर बरसत अधिक उछाहु ॥

अन्य ग्रन्थों में काव्य शास्त्रविषयक सम्भारों की विवेचना इष्ट है । इस दृष्टि से रसिक गोविन्द नामक रचना अधिक महत्व की है और भाषा भूषण या चन्द्रालोक की शैली पर निर्मित है । कलिकाल रासो में सुहृद शैली में कलि की बुराईयों का आख्यान किया है और प्रार्थना के स्वर में कहा गया है कि—‘कीजिए सहाय जू कृपाल श्री गोविन्दराय, कठिन कराल कलिकाल चलि आयो है ।’ युगल रस माधुरी में राधा और कृष्ण की प्रणय-लीला एवं वृन्दावन-विहार का रमणीय चित्रण किया गया है—

मुकलित पल्लव फूल सुगन्ध परागहि फगरत ।

गुग मुख निरखि विपिन जनु राई लोन उतारत ॥

फूल फलन के भार डार भुकि यो छबि छाजै ।

मनु पसारि दह भुजा देन फल पथिकन काजै ॥

मधु मकरंद पराग लुब्ध अलि मुदित मंत मन ।

विरद पढ़े ऋतुराज नृपन के मनु बन्दी जन ॥

रसलीन—सैयद गुलाम नवी जिनका उपनाम रसलीन था हरदोई जिले के विलग्राम के निवासी थे । रीतिकालीन परम्परा में निर्मित इनके दो ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं । ‘अंग दर्पण’ और ‘रस बोध’ । अंग दर्पण का रचना-काल स० १७६४ वि० है और इस काव्य में नख-शिख, वर्णन की प्रधानता है । नख-शिख-वर्णन या अंगों के चित्रण में रसलीन का एक वैशिष्ट्य है कि व अश्लील नहीं होने पाए हैं और उनमें सर्वत्र विशिष्टता का निर्वाह हुआ है । यद्यपि इनके काव्य में चमत्कृति और उक्ति-वैचित्र्य को स्थान-स्थान पर प्रश्रय मिला है—

मौतिन मुख निसिकमल मो पिय चख भये चकोर ।

गुरुजन मन सागर भये लखि दुलहिन मुख ओर ॥

चख चलि लवन मिल्यो चहत कच बढ़ि छुवन छवानि ।

कटि निज दरद धर्यो चहत वक्षस्थल में आनि ॥

रसप्रबोध मे रस के विविध अवयवों तथा भावादि का सविस्तार काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से प्रतिपादन किया गया है। रसबोध का रचना-काल स० १७६८ के आस-पास है। आचार्यत्व के अलावा कवि की प्रतिभा का पूर्ण परिपाक काव्य के भावात्मक पक्ष मे भी हुआ है। ऋतुवर्णन में कवि का ध्यान बहुत रमा है और विशेषतः विरह की उद्भावना मे कवि ने बारह-मासा-वर्णन की परम्परा को भी निभाया है—

लाख यतन कहि राखिये, करै जा रित तन राख ।

शाख शाख जो ढाख की, फूल रही वैशाख ॥

पुहुप रूप इन हुमन में आगि लगी है आइ ।

जामें जरि ये भँवर सब कारे भए बनाइ ॥

माघ मास लहिते तहीं यह दुख भयो अनंत ।

क्यों बसन्त अब खलिहैं बसैं अन्त है कंत ॥

मन मोहन बिन विरह ते फाग रच्यो इन चाल ।

पीरो रंग अंगन छयो असुवन भरत गुलाल ॥

बेनी प्रवीन—ये लखनऊ के रहने वाले थे और वाजपेयी ब्राह्मण-कुल मे इनका जन्म हुआ था । मिश्रबन्धु विनोद मे इनका काल स० १८५६ से १८७५ वि० तक उल्लिखित है । लखनऊ के नवाब गाजीउद्दीन हैदर के दीवान दयाकृष्ण के पुत्र नवलकृष्ण ने इनको अपना आश्रय प्रदान किया था और उन्ही की प्रशंसा मे कवि ने सं० १८७४ वि० मे 'नवरस तरंग' की रचना की थी । यो तो बेनी प्रवीन के दो काव्य ग्रन्थ 'शृंगार भूषण' एवं 'नाना राव प्रकाश' भी मिलते हैं, लेकिन उनकी ख्याति का आधार-ग्रन्थ 'नवरस तरंग' ही है । 'नवरस तरंग' यद्यपि कवि का शास्त्रीय ग्रन्थ है, लेकिन इसकी विशेषता यह है कि इसके लक्षणों की अपेक्षा इसके उदाहरण उत्कृष्ट काव्य के प्रतीक है । कवि के काव्य में जो भावात्मकता है वह उसे आचार्यत्व की अपेक्षा उत्तम कोटि का कवि सिद्ध करने मे सहायक है । राधा और कृष्ण के प्रेम-प्रसंग का चित्रात्मक शैली मे उत्कृष्ट वर्णन कवि का अभिप्रेत है । कृष्ण का राधा की हरेक भंगिमा पर न्योछावर होना

चित्रित करना अति ही स्पृहणीय बन पड़ा है—

मालिन हूँ हरवा गुहि देत चुरी पहिरावँ बने चुरिहारी ।

नाइन हूँ निरुवारत केस हमेस करै बिन जोगिन फेरी ॥

बेनी प्रवीन बनाइ बिरी बरईन बने रहैं राधिका केरी ।

नंदकिसोर सदा वृषभानु की पौरि पै ठाढ़े रहैं बन चेरी ॥

प्रेम, यौवन एवं श्रृंगार के हृदयहारी चित्र उतारने में प्रवीन बड़े ही/ दक्ष कवि है। अज्ञात यौवना का अनूठी अभिव्यजनाक्षम शैली में कवि ने चार चित्र उतारा है—

कालि ही गूँथि बचा . . . सों मैं गजमोतिन की पहरी अति माला ।

आई कहाँ ते इहाँ पुख . . . की संग गई जमुना तट वाला ॥

नहात उत्तारी हों बेनी प्रवीन हूँसे सुनि वैनन नैन रसाला ।

जानति ना अंग की दली सब सों बदली दली कहै माला ॥

ग्वाल—ग्वाल कवि को मथुरा-निवासी वन्दीजन सेवाराम का पुत्र माना जाता है। इनका काव्य-रचना-काल सं० १८७९ से १९१८ वि० माना जाता है। अस्तु वे रीतिकाल के अन्तिम कवियों में से एक सिद्ध होते हैं। इनके द्वारा रचित ग्रन्थों में क्रमशः 'रसिकानन्द', 'रस-रंग', 'कृष्ण जू का नखशिख', 'दूषण दर्पण', 'हम्मीरहठ', 'गोपी पच्चीसी', 'राधा-माधव मिलन', 'राधा अष्टक' और 'अलंकार भ्रम भंजन, का उल्लेख किया जाता है। काव्यशास्त्र में आचार्यत्व की प्रतिष्ठा की दृष्टि से इनके ग्रन्थ रस रंग और अलंकार भ्रम भंजन अधिक उपयोगी हैं। रस-रंग और अलंकार भ्रम भंजन क्रमशः रस और अलंकार-सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हैं। अपने मत के प्रतिपादन में कवि ने संस्कृत के आचार्यों और भाषा के पूर्ववर्ती कवियों की विचारधारा से लाभ उठाया है। 'कृष्ण जू को नख-शिख' में चमत्कृतिसहित उनके अंग-उपांगों का वर्णन है। उनकी दन्त-पक्तियों की श्री-शोभा का वर्णन कवि ने किया है—

कँधों पके दाढ़िम के बीज परिपूरत है,

परम पवित्र प्रभापुंज लमकत हैं।

कंधों भूमि सुत के अनेक तारे तेज वारे,
 बांधि के कतारे झलामल झमकत हैं ॥
 ग्वाल कवि कंधो पंचवान जौहरी को,
 जो ललित ललाई लिये मणि चमकत हैं ।
 कंधों वृषभान की लड़ती प्राण प्रीतम के,
 पान पीक पागे ये दसन दमकत हैं ।

कवि के काव्य की विशेषता यह है कि उसने रीतिकालीन सारे वर्ण्य-विषयो को काव्य-रूप दिया है। यह सच है कि उसके स्तर में विभेद की सम्भावना है। उनके काव्य में कल्पना, चमत्कृति, अलंकार-प्रियता और शृंगार-वर्णन का आग्रह है यद्यपि उसके कोटि-निर्णय में विसम्बाद स्थिति नहीं। कवि का ऋतु-वर्णन स्वाभाविक बन पड़ा है—

मोरन के सोरन की नेकी न मरोर रही
 घोर हूँ रही न घनघने या फरद की।
 अवर अमल सर सरिता विमल मल
 पंक कोन अंक आन उड़न गरद की ।
 ग्वाल कवि चित्त में चकोरन के चैन भए
 पंथिन की दूरि भई दूषन दरद की ।
 जल पर थल पर महल अछल पर
 चाँदी सी चमकि रही चाँदनी शरद की ।

इस काल में कुछ ऐसे कवि भी हुए जिन्होंने रीति-परम्परा का अनुसरण न करके स्वतन्त्ररूपेण अपने भावों को कविता में व्यक्त किया। इन्होंने प्रेम-सम्बन्धी मुक्तक काव्य की रचना तथा भक्ति और नीति-विषयक काव्य पर भी अपनी लेखनी चलाई। इनमें शृंगार तथा वीर-काव्य के रचयिता बनवारी, प्रसिद्ध सूक्तिकार वृन्द, प्रेमोन्मत्त शेख तथा आलम, वीर रस-प्रधान 'हम्मीररासो' के रचयिता जोधराज, साधारण व्यवहार, लोक-व्यवहार, शिष्टाचार तथा नीति-सम्बन्धी कुण्डलियों के प्रसिद्ध निर्माण-कर्ता गिरिधर कविराय तथा प्रसिद्ध अन्योक्तिकार बाबा दीनदयाल गिरि,

शृंगार-क्षेत्र में प्रमुख स्थान रखने वाले 'इस्कनामा' और 'विरह-चारीश' के रसोन्मत्त कवि बोधा, शृंगार रस तथा ओज पूर्ण 'हम्मीर-हठ' के निर्माता चन्द्रशेखर वाजपेयी और ब्रजभाषा के कवियों की अन्तिम परम्परा को निभाने वाले द्विजदेव इत्यादि मुख्य हैं।

घनानन्द—घनानन्द रीतिकालीन उन कवियों में है, जो रीति की परम्परा का अनुसरण न करते हुए काव्य-रचना में तल्लीन थे अर्थात् रीति-मुक्त कवि थे। यह बात दूसरी है कि साहित्यिक मानदण्ड की दृष्टि से इनका सम्पूर्ण काव्य रीति-काव्य की परम्परा के सम्भारों से उपोद्बलित है।

घनानन्द का जन्म सं० १७१५ के आस-पास दिल्ली अधिवासी किसी कायस्थ परिवार में हुआ था। घनानन्द दिल्ली के सम्राट् मुहम्मदशाह के राज्य से सम्बद्ध थे और राजकीय कर्मचारी के रूप में कार्यरत थे। लोक में प्रचलित है कि इनका 'सुजान' नामक किसी वेश्या के प्रति प्रेम था और उसके अनुराग में दरवारी आज्ञा की उपेक्षा वश इनका राज्य से निष्कासन हुआ था। इसके उपरान्त इनके हृदय में विरक्ति की भावना उद्भूत हुई और इन्होंने अपने प्रेम को भगवान् कृष्ण की भक्ति के रूप में निवेदित किया और वृन्दावन में निम्बार्क सम्प्रदाय में दीक्षित हो गए। कहा जाता है कि इनका अवसान नादिरशाही आक्रमण के फलस्वरूप हुआ था।

घनानन्द के काव्य-सौष्ठव का रमणीक रूप उनके स्फुट प्रेम-परक कवित्त और सर्वयों में ही मिलता है। घनानन्द के द्वारा निर्मित रचनाओं में 'सुजान सागर', 'कोकसार', 'रस केलिवल्ली' और 'कृष्ण-काण्ड' का उल्लेख मिलता है। कुछ भी हो उनके काव्य में एक प्रतिभ सौष्ठव है, जो उनके कवित्त और सर्वयों में ही अभिव्यक्त हो पाया है। रीतिकालीन शृंगार, अलंकार, रस, रीति, वक्रोक्ति, नायिका-भेद इत्यादि सम्भारों से सैद्धान्तिक रूप में प्रभावित न होते हुए भी भावात्मक स्तर पर इनका उत्कृष्ट वर्णन घनानन्द के काव्य में हुआ है। शृंगार के उभय पक्ष का रीतिकालीन परम्परा में हृदयहारी वर्णन घनानन्द का भी इष्ट रहा।

घनानन्द प्रेम के कवि हैं। प्रेम की पीर से उनका विदग्ध हृदय आत्मा-

वित हो उठा था। वस्तुतः यही कारण है कि प्रेम-भावना के सशक्त चित्र उन्होंने उतारे थे। लौकिक स्तर पर जो प्रेम की पीर थी वाद में उसी का उदात्तीकरण होकर उसका सुन्दर पर्यवसान भक्ति में हुआ। घनानन्द ने एक सफल एवं श्रेष्ठ कवि के रूप में प्रेम को अपना वर्ण्य-विषय बनाया था जो बहुत काल तक उनका काव्यगत उद्देश्य था—

नेही महा ब्रजभाषा प्रवीन सब सुन्दरतानि के भेद को जानै ।

जोग वियोग की रीति में कोविद भावना भेद सरूप को ठानै ॥

चाह के रंग में भीज्यो हियो बिछुरे मिले प्रीतम सौ तिन मानै ।

भाषा प्रवीन सुछन्द सदा रह सो घनजी के कवित्त बखानै ॥

घनानन्द ने प्रेम और विरह के प्रसंगों का भावात्मक एवं कल्पनाजन्य वर्णन किया है जिसमें भावोद्वेलन और मनोवेगों का प्रेम के आन्तरिक पक्ष को ध्यान में रखते हुए व्यजनात्मक शैली में चित्रण किया गया है। भाषा में भावानुकूल अभिव्यञ्जना की विशिष्ट क्षमता प्रदर्शित होती है—

अति सूधो सनेह को मारग है जहाँ नेको सयानप बाँक नहीं ।

तहाँ साँचे चलै तजि आपनपो भिभूकँ कपटी जो निसाँक नहीं ॥

घन आनन्द प्यारे सुजान सुनौ इत एक तँ दूसरी आँक नहीं ।

तुम कौन सी पाठी पढ़े हौ लला मन लेहु पै देहु छटाँक नहीं ॥

अपने एक दूसरे प्रसिद्ध सर्वेये में कवि ने प्रेम के क्षोभ की विरहानुभूति का चित्रण किया है। कवि के विवश मन ने विरह के व्याकुल क्षणों में मेघ द्वारा अपने विरह-पल के आँसुओं को अपनी प्रेमिका के यहाँ भेजना चाहा है। इससे कवि के सवेदनशील हृदय का पता चलता है, जो प्रेम की अनुभूति में लगा हुआ है—

पर कारज देह को घारे फिरौ परजन्य ! जथारथ ह्वै दरसौ ।

निधि नीर सुधा के समान करौ सब ही बिधि सुन्दरता सरसौ ॥

घन आनन्द जीवन दायक हौ कर्वौ मेढियों पीर हिये परसौ ।

कवहू वा विसासौ सुजान के आँगन मो आँसुवान को लै बरसौ ॥

ठाकुर—ठाकुर नामक रीति काल में कई कवि हो चुके हैं। आलोच्य

कवि ठाकुर असनी के निवासी थे और ब्रह्मभट्ट परिवार में उनका जन्म हुआ था। ठाकुर कवि का समय सम्वत् १७०० के आस-पास का था। इनके द्वारा रचित काव्य का कोई सम्पूर्ण सुसंगठित रूप नहीं मिलता वरन् इनके काव्यत्व का पता इनके बिखरे हुए स्फुट पदों से ही चलता है। ठाकुर कवि का मूल काव्य-विषय शृङ्गार-वर्णन है। चलती हुई कहावत संयुक्त भाषा-शैली में आपने शृङ्गारिक मनोवेगों से सम्बद्ध पदों की रचना की है, वस्तुतः यही कारण है कि आपके पदों की लोकप्रियता अधिक है। नायिका के सौन्दर्य और उससे उत्पन्न मनोभावों का सुन्दर चित्रण कवि ने किया है।

प्रकृति का उद्दीपन-रूप में चित्रण करते हुए कवि ने वसन्त के प्राकृतिक उपादानों को विरहणी की विरह व्यथा को उद्दीप्त करने वाला कहा है।

बौरे रसालन की चढ़ि डारन कूकत बँलिया मौन गहै ना।

ठाकुर कुंजन कुजन गुजन भौरन भीरु चुपैबो चहै ना॥

सौतल मन्द सुगन्धित धीर समीर लगे तन धीर रहै ना।

व्याकुल कीन्हो वसन्त बनाय कै जायके कन्त से कोउ कहै ना॥

रीतिकालीन काव्य-परम्परा से अनुप्राणित हो कवि ने अधिक भावात्मकता से अपनी काव्य-रचना का आयोजन किया। दूसरे ठाकुर भी असनी के ही निवासी थे। तीसरे ठाकुर ओरछा के निवासी थे। इनको रीतिकाल का परवर्ती कवि माना जा सकता है। इनके काव्य की सर्वाधिक विशिष्ट वस्तु थी प्रेम के विविध मनोभावों का उत्कृष्टता के साथ चित्रण।

द्विजदेव—महाराज मानसिंह जो अयोध्या के अधिपति थे एक सिद्ध-हस्त कवि भी थे। इनका काव्य-क्षेत्र का उपनाम द्विजदेव था। रीतिकाल के उत्तरार्द्ध के अन्तिम कवियों में शृङ्गार रसमय काव्य-रचना की दृष्टि से आपका महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनके द्वारा रचित दो पुस्तकें 'शृङ्गार वत्तीसी' और 'शृङ्गार लतिका' का भी निर्देश मिलता है। शृङ्गार-रस से ओत-प्रोत स्फुट सवैये और कवित्तों की रचना द्विजदेव ने की है। इनकी भाषा सरल और स्पष्ट है। अनुप्रास के आयोजन से काव्य की रोचकता में अभिवृद्धि हुई है। ऋतुओं का रमणीक और भव्य वर्णन कवि ने किया है।

वसन्त के प्रादुर्भाव पर उसकी शोभाश्री का वर्णन करते हुए कवि ने लिखा है—

मिलि माधवी आदिक फूल के काज विनोद लता बरसायो करे ।

रचि नाच लतागन तानि वितान सबै विधि चित्त चुरायो करे ॥

द्विजदेव जू देखि अनोखी प्रभा अलियारन कीरति गायो करे ।

चिर जीवो, वसन्त ! सदा द्विजदेव प्रसूनन की भरि लायो करे ॥

शृङ्गार-वर्णन में संयोग और वियोग के चित्र भी उनके काव्य में मिलते हैं। कृष्ण के प्रति किसी नायिका के रूपाकर्षण का चित्र उतारते हुए कवि ने सरस शैली में लिखा है—

आजु सुभायन हो गई वाग विलोकि प्रसून की पाँति रही ।

ताहि समै तहँ आए गोपाल तिन्है लखि औरो गयो हियटो ठगि ॥

पै द्विजदेव न जानि पर्यो धौ कहा तेहि काल परे असुवा जगि ।

तू जो कही सखि ! लोनो सरूप सो मो अखियान को लोनी गई लगि ॥

कृष्ण के सौन्दर्य और उनके प्रति प्रेममय आकर्षण का चित्रात्मक वर्णन कवि ने कहा है ।

पेखि परे प्रान जो पै गातन उछाह भरै ।

बार बार तातें तुम्हें बूझती कछूक नैन ॥

एहो ब्रजराज ! मेरो प्रेमधन लूटिबे-को ।

वीरा खाय आए कितै आपके अनोखे नैन ॥

प्रसिद्ध सामन्त कृष्णगढ़-नरेश महाराजा सावन्तसिंहजी वृन्दावन में विरक्त होकर नागरीदास के नाम से प्रसिद्ध हुए। इनकी रचनाओं की संख्या अधिक है। इनकी रचनाएँ भक्ति रस से युक्त हैं और फारसी-साहित्य के 'आशिकी' तथा सूफियों के प्रेम की उस पर स्पष्ट छाप है। गाने के पदों के साथ-साथ कवित्त, सबैया और रोला आदि छन्दों की भी रचना आपने की है।

इस तरह कलापक्ष-प्रधान रीतिकालीन कविता ह्यासोन्मुख होती गई, क्योंकि तर्क पर आधारित सिद्धान्तों के विस्तृत विवेचन की अपेक्षा कवि

लकीर के फकीर बने रह गए और वे लक्षण भी यथार्थ और स्पष्ट नहीं दे पाए। साथ ही कविता के क्षेत्र में भी जीवन-सम्बन्धी स्थायी तथा उच्च भावनाएँ लुप्तप्राय हो गईं। अतः कविता की धारा ने अपना मार्ग बदला और राजनीतिक, सामाजिक तथा धार्मिक परिस्थितियों से प्रभावित होकर वह एक नये मार्ग की ओर अग्रसर हुई। साहित्य में गद्य को भी, जिसका आरम्भ गोरखनाथ के समय से ही हुआ था, आदरणीय स्थान प्राप्त हुआ और गद्य तथा पद्य दोनों से ही हिन्दी-साहित्य की अभिवृद्धि हुई। पद्य ने भी एक दूसरे भाग को ही अपनाया, अतः साहित्य के प्रांगण में आधुनिक काल ने पदार्पण किया।

रीतिकाल के कुछ कवियों के सक्षिप्त परिचयात्मक वर्णन के उपरान्त इस काल के साहित्य के मूल्यांकन की अपेक्षा स्वाभाविक है। स० १७०० से १९०० के बीच जो काव्य लिखा गया उसकी उपादेयता पर जब हम दृष्टिपात करते हैं तो हमें कई बातें मालूम होती हैं। सर्वप्रथम यह लगता है कि यह सम्पूर्ण साहित्य रीतिमय है—रीति से तात्पर्य है विशिष्ट पद-रचना की प्रणाली का। काव्य के प्राचीन मानदण्डों को आधार बनाकर इस काल के बहुत से कवियों ने अलंकार, रस, ध्वनि, नायिका-भेद, एवं छन्द-शास्त्र इत्यादि पर लक्षण-ग्रन्थ निर्मित किये। इन सभी कवियों के सामने चाहे काव्य प्रचार का जो भी उद्देश्यगत महत्व रहा हो लेकिन इतना तो निश्चितप्राय है कि बहुमत से इन सबके मन में आचार्यत्व प्राप्ति की लालसा रही। अस्तु, प्राचीन काव्यशास्त्रीय परम्परा को लेकर जो प्रयास हुए उसमें कई दृष्टियों से नवीनता का भी आयोजन हुआ। काव्य-प्रचार की दृष्टि से समकालीन साहित्यिक जगत में उनका कुछ असर विसम्वाद-रहित है। लक्षण-ग्रन्थ-निर्माण के अलावा कुछ कवियों ने उदाहरणस्वरूप भावात्मक काव्य-ग्रन्थ भी लिखे। उनके काव्य-ग्रन्थ यद्यपि उदाहरण-स्वरूप थे, लेकिन उनके पढ़ने-मात्र से यह लगने लगता है कि कवि के पास इस काव्य-रचना का एक माप था जिसमें उसने अपनी कविता को फिट करने का स्तुत्य प्रयास किया है।

रीतिकालीन काव्य मे रसराज शृंगार को प्रश्रय मिला । शृंगार मन की एक प्रवृत्ति का उद्रेक करता है और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मानव-जीवन के लिए अपेक्षा है । रीतिकाल मे यह शृंगार प्रकृति-अति अधिक अतिरजित होकर फूट पड़ी है । नायक-नायिका-भेद, संयोग-वियोग, राधा-कृष्ण का प्रणय एवं विलास, ऋतुओं का उद्दीपन रूप में वर्णन रीतिकालीन कविता का वर्ण्य-विषय रहा ।

नायिका-वर्णन की परम्परा जोर पर थी । प्रत्येक कवि नायिका की विविध कोटियों का निर्माण करने मे व्यस्त है । आश्रयदाता की परितुष्टि के लिए जो काव्य-रचना होती थी उसमे नायिका के नखशिख-वर्णन से रस-संचार अभीष्ट समझा जाता था । नायिका क्षण-क्षण मे अपना रूप परिवर्तित करती है । राधा और कृष्ण ने, जो भक्ति के आलम्बन थे साधारण नायक और नायिका का रूप ग्रहण कर लिया और उनके वर्णन मे भी स्थूल शृंगार का साम्राज्य छाया हुआ है । नायिकाओं के चित्रण मे यह विशिष्टता है कि उनका सौन्दर्य मांसल है, उसके प्रति वासनात्मक आकर्षण स्वाभाविक है । उन्हे काम की पीड़ा हमेशा प्रज्वलित किया करती है और उन्हे प्रियतम के विरह की असह्य पीड़ा भेलनी पड़ती है । नायिकाओं का विरह अधिक अतिरजित है । विहारी की नायिका विरह मे इतनी क्षीण हो गई है कि साँस के साथ वह कभी छः-सात पग आगे बढ़ जाती है और कभी पीछे । कटाक्ष से वायदा देते वक्त अंगुली के कट जाने की आशका बनी रहती है । विरह की विविध स्थितियों का अतिरजित चित्रण यहाँ सुलभ है । संयोग के समय मे भी नायिकाओं को क्लेश है कि प्रियतम इतना भोला है कि उसे मान करने का अवसर नहीं मिलता । मतिराम ने कहा है—

सपने मनभावतो करत नहीं अपराध ।

मेरे मन में हो रही सखी मान की साध ॥

बहुत से नायक इस कोटि के भी मिलते हैं जो नायिका के पैरो मे मेहदी लगाते हैं, उसकी चोटी सँवारते है और प्रियतमा के किंचित भी रुष्ट होने पर उसके चरणों मे स्थान ग्रहण करते है—

ताके पग लागे निसि आके उर लागे लाल ।

मेरे पग लागि उर आगि कालगाइए ॥

शृंगार-वर्णन मे मांसलता की अभिव्यक्ति अधिकांश कवियों में मिलती है। अस्तु, उनके शृंगार के सयोगमय चित्रों में अश्लीलता की गन्ध भी मिलती है। राधा और कृष्ण साधारण नायक-नायिका तुल्य आचरण करते चित्रित किये गए हैं जो कामुकता की सीमा पार करने वाले हैं—

केलि कै राति अधाने नहीं दिनहु में लला पुनि घात लगाई ।

प्यास लगी कोउ पानी दै जइयो भीतर बैठि के बात सुनाई ॥

जेठि पठाइ गयीं दुलही हंसि हेरि हरै मतिराम बुलाई ।

कान्हू के बोल पै कान न दीन्ही सुवेगहि देहरि पै धरि आई ॥

अश्लीलता ऐहिकता की पराकाष्ठा प्रस्तुत करते हुए भी कुछ कवियों ने काव्य-रचना की है।

काव्य मे स्वाभाविकता की जगह चमत्कृति और कृत्रिमता पर बल दिया गया है। कविता को अलकृति प्रदान कर कलावाजी प्रस्तुत करने मे अधिकांश कवि निमग्न है। प्रकृति का चित्रण रूढ़-सा हो गया है और सम्पूर्ण साहित्य मे उसका वर्णन उद्दीपन के रूप मे मिलता है। सेनापति ने अपवादस्वरूप प्रकृति का स्वाभाविक चित्रण किया है। चन्द्रमा द्विजराज होकर भी अधिकांश कवियों की विरहिणी नायिकाओं के लिए कसाई का काम करता है।

हैं के द्विजराज काज करत हो कसाई की ।

उसकी शीतलता उनके विरह के क्षणों मे उनके मन मे दाह उत्पन्न करती है। कोयल की कूक विरहिणी नायिका के हृदय में वैरिन होकर हूक उत्पन्न करती है।

रीतिकाल का सारा साहित्य दरवारी साहित्य है। अधिकांश कवि अपने आश्रयदाता के विनोद के लिए काव्य-रचना मे निमग्न थे और उनकी प्रशस्ति गा-गाकर अपनी जीविका उपार्जन मे निमग्न थे। काव्य का उद्देश्य प्राकृत जनो का गुण-गान था और भक्तिकाल के सदृश उसके प्रति कोई

अवज्ञा की भावना नहीं थी। काव्य का लक्ष्य रसिकों का चित्त-विनोद था—

रीर्भाहि रसिक तोन जानी कविताई।

न तो राधा और कृष्ण सुमिरन कौ बहानी है।

समाज के सदर्थ में विचार करने पर इस साहित्य के मूल्यांकन का प्रश्न सम्मुख आता है। यह साहित्य रजनात्मक दृष्टि से महत्व रखता है। इस साहित्य की प्रणयन-काल की स्थिति स्पष्ट है। तत्कालीन समाज सम्राटों के उपरान्त मनसबदारों और सामन्तों में बँटा हुआ था। अपने सारे सुखोपभोग के साधनों को उपलब्ध कर लेने के बाद उनमें विलासिता के ओर आकर्षण स्वाभाविक था। अस्तु, उनके साम्राज्य में विलास को अनुप्राणित करने वाले साहित्य को प्रश्रय मिलना कोई अस्वाभाविक घटना नहीं थी। ऐतिहासिक दृष्टि से तत्कालीन जन-जीवन नाना प्रकार के क्लेशों से प्रताड़ित था लेकिन इनकी ओर कवियों का ध्यान नहीं गया। वस्तुतः यह कहने में कोई संकोच नहीं होता कि ये कवि जनता के प्रतिनिधि कवि नहीं थे वरन् दरबार के प्रतिनिधि थे। कुछ कवि अपवादस्वरूप परिगणित हो सकते हैं।

काम-प्रवृत्ति मनुष्य के मन की प्रवृत्ति है और उसके प्रेम एवं सौंदर्य का संयमित वर्णन उपादेय हो सकता था लेकिन रीतिकालीन कवियों की अतिरजन-प्रणाली ने उस क्षेत्र में भी कोई बड़ी उपलब्धि नहीं की। अस्तु, कुल मिलाकर लगता यह है कि इस साहित्य की उपलब्धि, कला कल के लिए, के अर्थ में ही सर्वस्व थी और इसका सामयिक रजनात्मक महत्व था। साहित्य-क्षेत्र में रीति-ग्रन्थों का जो निर्माण हुआ उसकी उपादेयता हिन्दी के स्तर पर अवश्य रही। यद्यपि यह साहित्य भी अनुकरणमूलक अधिक है मौलिक कम। फिर भी हिन्दी के माध्यम से काव्यशास्त्र पर विचार की दृष्टि से इसकी महत्ता अवश्य है। रीतिकालीन कवियों ने रीति के साथ-साथ नीति का जो वर्णन किया है उसकी भी अक्षुण्ण महत्ता है। वीर रस से ओत-प्रोत रीतिकालीन काव्य की तत्कालीन जीवन में बड़ी अपेक्षा थी और उसका भी अपना महत्व है।

संवत् १९०० से आधुनिक समय तक

आधुनिक काल : गद्य

रीतिकाल के पश्चात् हिन्दी-साहित्य देश की परिस्थितियों से प्रभावित होकर तथा विज्ञानवाद लेकर चला और साहित्य के इतिहास में एक नये अध्याय का समावेश हुआ, जिसे हम आधुनिक युग कहते हैं। देश में सर्वत्र लगी हुई विद्रोह की आग तथा मुगल साम्राज्य के छिन्न-भिन्न हो जाने से अंग्रेज, जो यहाँ केवल व्यापार के हेतु आये थे, साम्राज्य-स्थापना की ओर बढ़ चले। देशी शक्तियों में निरन्तर संघर्ष तथा देश के आन्तरिक जीवन की अशान्ति से लाभ उठाकर ईस्ट इण्डिया कम्पनी केवल पंजाब को छोड़कर सारे उत्तर-भारत में अपना प्रभुत्व स्थापित कर चुकी थी और इस ओर उत्तरोत्तर अपने कदम बढ़ा रही थी। पाश्चात्य प्रभाव के कारण वैज्ञानिक आविष्कारों के साथ नवीनता ने प्रवेश किया और इस नये युग का प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा। साहित्य केवल मुक्ति और मनोरजन का साधन नहीं रह गया। उसे देश की सामाजिक, राजनीतिक तथा अन्य समस्याओं का भी समाधान देना पड़ा। पद्य या कविता में यह सब देना सम्भव नहीं था, इसलिए इस नव जागरण के काल में गद्य का प्रचार और विकास हुआ। मुद्रण-यन्त्रों के स्थापित हो जाने से गद्य समाचार-पत्रों के रूप में भी जन-समाज के सामने आया। इस तरह अन्य सभी देशों की भाँति गद्य की भी उन्नति अवाध गति से होती गई और इस युग को गद्य-काल कहा गया।

गद्य की इस उन्नति के साथ ही कविता के क्षेत्र में भी परिवर्तन हुए और वह अनेक धाराओं में होकर बही। साथ ही दोनों के क्षेत्र में व्रजभाषा

से बचने की प्रतिज्ञा की थी, फिर भी फारसी-ढंग का वाक्य-विन्यास कही-कही आ ही गया। लल्लू लालजी आगरा के निवासी थे। अंग्रेज अफसरों को भारतीय भाषा सिखलाने के लिए कलकत्ता में फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना हुई थी। पर 'भारतीय भाषा' के नाम पर यहाँ उर्दू-फारसी ही पढ़ाई जाती थी, जो जन-साधारण से कोसों दूर थी। यही लल्लू लालजी तथा सदल मिश्रजी को डॉ० गिलक्राइस्ट महोदय ने खड़ी बोली के गद्य में पुस्तकें लिखने के लिए कहा। उर्दू का अनुकरण करके लल्लू लालजी ने 'सिंहासन-बत्तीसी', 'वैतालपच्चीसी' आदि पुस्तकें लिखी और खड़ी बोली-गद्य में 'प्रेम-सागर' लिखा। इन्होंने विदेशी शब्दों को भाषा में आने से बचाया है तथा भाषा की सजावट हम इनके 'प्रेम-सागर' में पाते हैं। यत्र-तत्र अनुप्रास भी है तथा मुहावरों के प्रयोग भी कम नहीं है। इन्होंने 'हितोपदेश' की कहानियाँ ब्रजभाषा-गद्य में लिखी तथा 'बिहारी सतसई' की 'लाल-चन्द्रिका' नामक टीका भी प्रस्तुत की।

सदल मिश्र—बिहार के रहने वाले थे। लल्लू लालजी की भाँति इन्होंने 'नासिकेतोपाख्यान' की रचना की। इसमें व्यवहार में आने वाली भाषा का प्रयोग किया, जो ब्रजभाषा तथा परम्परागत भाषा से भिन्न थी। पर भाषा अव्यवस्थित ही रही। उसमें एकरूपता नहीं आ पाई और पूर्वी का भी उचित समावेश हुआ। परन्तु इनकी भाव-प्रकाशन की पद्धति सुन्दर और आकर्षक है।

ईसाइयो ने अपने धर्म के सम्यक् प्रचार के लिए 'वाइविल' का अनुवाद हिन्दी में करके जनसमूह के सामने उपस्थित किया। इन्होंने मुशी सदा-सुखलालजी की विशुद्ध भाषा का अनुकरण करके गद्य के विकास में हाथ बँटाया। इनकी भाषा ठेठ हिन्दी ही रही। अंग्रेजी शिक्षा के कारण 'बुक्सोसाइटियो' की स्थापना हुई और गद्य द्वारा हिन्दी का प्रचार हुआ। इसी समय पं० जुगलकिशोर ने अपना हिन्दी का पहला समाचार-पत्र 'उदंत मार्तण्ड' निकाला। इस समय यहाँ मेकाले इत्यादि द्वारा अंग्रेजी-शिक्षा का प्रवन्ध हुआ और इसके साथ ही उनका व्यान अदालती भाषा की ओर

गया। दफ्तरों की भाषा अभी तक फारसी ही थी, अतः सरकार ने स० १८६३ में प्रचलित भाषाओं के प्रयोग के लिए इस्तहारनामे निकाले। पर मुसलमानों ने इसका घोर विरोध करके उर्दू को ही जन-साधारण पर प्रयत्न करके लदवाया। देश-भाषा के नाम पर उर्दू पढाई जाने लगी। हिन्दी के विरोध की चेष्टा बराबर बढ़ती ही गई और अंग्रेजों के कृपापात्र सर सैयद अहमद खाँ तथा गार्सा द तासी इत्यादि ने इसे गँवारू बोली बताकर अंग्रेजों को उर्दू को ओर आकृष्ट किया।

पर निश्चित मन और नीचे बहते हुए पानी को कौन उसके मार्ग के विरुद्ध लौटा सकता है और हिन्दी-उर्दू की इस खीचातानी के युग में काशी के राजा शिवप्रसाद 'सितारे-हिन्द' और राजा लक्ष्मणसिंह हिन्दी-पक्ष लेकर मैदान में आये। राजाजी शिक्षा-विभाग में इन्स्पेक्टर थे। इन्होंने उर्दू का पुट देकर एक अखबार 'बनारस अखबार' के नाम से निकाला। लोगो ने हिन्दी को जो 'मुश्किल जवान' की उपाधि देकर दूर फेंक रखा था, उसमें अरबी-फारसी के चलते शब्दों को देकर इन्होंने ठेठ हिन्दी का ही आश्रय लिया। इन्हीं के प्रयत्न से देवनागरी लिपि स्वीकार की गई और स्कूलों में हिन्दी को स्थान मिला। राजाजी ने स्वयं तथा अपने मित्र प० वंशीधर, प० श्रीलाल, श्री बट्टीलाल आदि से पाठ्य-क्रम के लिए हिन्दी में पुस्तकें लिखवाई। इस समय हिन्दी में 'सुधाकर', 'बुद्धि-प्रकाश', 'प्रजा-हितैषी' तथा 'लोक-मित्र' इत्यादि पत्र भी निकले।

राजा लक्ष्मणसिंह ने मुंशी सदासुखलाल की भाँति परम्परागत विशुद्ध भाषा को अपनाया और भाषा के सम्बन्ध में लोगों की आँखें खोल दी। यह भाषा यद्यपि ठेठ तथा सरल है, फिर भी रस-सिद्ध तथा सस्कृत में व्यवहार किये गए शब्दों को लेकर चली है। इन्होंने 'रघुवंश' तथा 'अभिज्ञान-शाकुन्तल' का अनुवाद किया। इन्हीं में हम वर्तमान हिन्दी-गद्य का आभास पाते हैं। इसी समय स्वामी दयानन्दजी सरस्वती ने वैदिक एकेश्वरवाद को लेकर वैदिक धर्म का डका वजाया और अपना 'सत्यार्थ-प्रकाश' हिन्दी या आर्य-भाषा में प्रकाशित किया तथा हिन्दी-गद्य के प्रचार

को अप्रधानता देकर मेरठ के पास बोली जाने वाली खड़ी बोली को ही अपनाया गया, जिसने हिन्दी-साहित्य को नवीन वाना प्रदान किया। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से हम इस युग को गद्य-खण्ड तथा पद्य-खण्ड में विभाजित कर सकते हैं।

गद्य का आविर्भाव

गद्य का प्रचलन केवल आधुनिक युग से ही नहीं प्रारम्भ हुआ, यह प्राचीन है, पर यह ब्रजभाषा के गद्य-रूप में ही प्रचलित था। गोरखनाथ के सम्प्रदाय ने भी इसे अपनाया था और नाथ-पन्थ की कुछ रचनाएँ हम गद्य में पाते हैं। इसके पश्चात् कृष्ण-भक्ति गाथा ने इसे आश्रय प्रदान किया और गोस्वामी विठ्ठलनाथजी के समय में 'शृङ्गार-रस-मण्डन', 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता', 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता', 'भूरति मिश्र की वैतालपच्चीसी', 'नाभादास का अष्टयाम' इत्यादि पुस्तकें गद्य में लिखी गईं। इसके पश्चात् संस्कृत-ग्रन्थों की टीका करने के लिए ब्रज-भाषा-गद्य को अपनाया गया, पर उसका विकास अब नष्ट-सा होने लगा। इसने खड़ी-बोली गद्य के विकास के लिए निर्वाह मार्ग खोल दिया, यद्यपि खड़ी बोली के गद्य का नमूना भी हम कुछ-कुछ पन्द्रहवीं शताब्दी में पाते हैं। अमीरखुसरो तथा अकबर के दरवारी कवि गंग ने भी इसे स्वीकार किया था। अतः जनसामान्य की यह भाषा आधुनिक युग से पहले ही साहित्य के लिए स्वीकृत की गई थी।

जब मुसलमान अरब, फारस तथा तुर्किस्तान से आये तो भारत में प्रचलित 'हिन्दी' उनकी समझ में नहीं आती थी। अतः उन्होंने यहाँ की भाषा को क्रमशः अपनाया और जिस भाषा को इन लोगों ने बोलना प्रारम्भ किया वह 'उर्दू-हिन्दी' कहलाई। दिल्ली-दरबार ने अपने व्यवहार के लिए खड़ी बोली को ही अपनाया था, जो शिष्ट समुदाय के परस्पर-व्यवहार की भाषा थी। इसी खड़ी बोली को अपनाकर उर्दू-साहित्य खड़ा हुआ, पर इसमें अरबी तथा फारसी के शब्दों का क्रमशः बाहुल्य होता गया और

विदेशीपन का इतना गहरा युग होता गया कि जन-समाज से यह सर्वथा दूर होती गई ।

पद्य में खड़ी बोली का प्रयोग बहुत प्राचीन काल से पाया जाता है, पर गद्य के क्षेत्र में भी वह उतनी नवीन नहीं है । सं० १७८८ में रामप्रसाद निरंजनी ने साफ-सुथरी खड़ी बोली में 'भाषा योग वासिष्ठ' नामक ग्रन्थ लिखा जिसमें गद्य का परिमार्जित तथा परिष्कृत रूप मिलता है । भाषा में गद्य की यही प्रथम पुस्तक मानी जाती है । सं० १८१८ में वसुधा-निवासी पण्डित दौलतराम का लिखा हुआ ७०० पृष्ठों का एक 'पद्मपुराण' नामक जैन-ग्रन्थ मिलता है, जिसकी भाषा 'योग वासिष्ठ' की भाँति परिष्कृत तो नहीं है, पर अरबी-फारसी से असम्बन्धित, शुद्ध तथा स्वाभाविक खड़ी बोली का यह नमूना-मात्र है । सं० १८४० के लगभग राजस्थान के किसी लेखक ने साधारण बोल-चाल की भाषा में 'मंडोवर-वर्णन' नामक एक ग्रन्थ लिखा । पर यह गद्य-परम्परा उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में समाप्त हो गई और आधुनिक परम्परा का प्रादुर्भाव मुन्शी सदासुख-लाल, लल्लूलालजी, सदन मिश्र तथा इन्शाअल्ला खाँ इन्हीं चार महानुभावों द्वारा हुआ । कुछ लोगों का यह विचार है कि अंग्रेजों की प्रेरणा से ही हिन्दी-गद्य का प्रारम्भ हुआ । लल्लूलालजी, जिन्होंने फोर्ट विलियम कॉलेज के डॉ० गिलक्राइस्ट के कहने से 'भाखा' के मुहावरों का परिचय कराने के लिए अपने 'प्रेम-सागर' की रचना की थी, उनके भी पहले मुन्शी सदासुख-लाल ने अरबी तथा फारसी के लेखक होते हुए भी जगह-जगह पर शुद्ध संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग अपने 'सुख-सागर' में करके आधुनिक साहित्य का आभास दिया । इन्होंने जन-समुदाय द्वारा व्यवहृत शिष्ट भाषा को ही अपनाया ।

इन्शाअल्ला खाँ—उर्दू के अच्छे शायर थे । इनका जन्म मुर्शिदाबाद में हुआ था । हिन्दी में भी इन्होंने 'छूट हिन्दवी' अर्थात् 'ठेठ हिन्दी' के परमोद्देश्य से 'उदयमान-चरित' अथवा 'रानी केतकी की कहानी' की रचना की । यद्यपि इन्होंने गंवारी, बाहर की बोली तथा सस्कृतनिष्ठ हिन्दी

से बचने की प्रतिज्ञा की थी, फिर भी फारसी-ढंग का वाक्य-विन्यास कहीं-कहीं आ ही गया। लल्लूलालजी आगरा के निवासी थे। अंग्रेज अफसरों को भारतीय भाषा सिखलाने के लिए कलकत्ता में फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना हुई थी। पर 'भारतीय भाषा' के नाम पर यहाँ उर्दू-फारसी ही पढाई जाती थी, जो जन-साधारण से कोसों दूर थी। यही लल्लूलालजी तथा सदल मिश्रजी को डॉ० गिलक्राइस्ट महोदय ने खड़ी बोली के गद्य में पुस्तकें लिखने के लिए कहा। उर्दू का अनुकरण करके लल्लूलालजी ने 'सिंहासन-वत्तीसी', 'वैतालपच्चीसी' आदि पुस्तकें लिखी और खड़ी बोली-गद्य में 'प्रेम-सागर' लिखा। इन्होंने विदेशी शब्दों को भाषा में आने से बचाया है तथा भाषा की सजावट हम इनके 'प्रेम-सागर' में पाते हैं। यत्र-तत्र अनुप्रास भी है तथा मुहावरों के प्रयोग भी कम नहीं है। इन्होंने 'हितोपदेश' की कहानियाँ ब्रजभाषा-गद्य में लिखी तथा 'विहारी सतसई' की 'लाल-चन्द्रिका' नामक टीका भी प्रस्तुत की।

सदल मिश्र—विहार के रहने वाले थे। लल्लूलालजी की भाँति इन्होंने 'नासिकेतोपाख्यान' की रचना की। इसमें व्यवहार में आने वाली भाषा का प्रयोग किया, जो ब्रजभाषा तथा परम्परागत भाषा से भिन्न थी। पर भाषा अव्यवस्थित ही रही। उसमें एकरूपता नहीं आ पाई और पूर्वी का भी उचित समावेश हुआ। परन्तु इनकी भाव-प्रकाशन की पद्धति सुन्दर और आकर्षक है।

ईसाइयों ने अपने धर्म के सम्यक् प्रचार के लिए 'वाइविल' का अनुवाद हिन्दी में करके जनसमूह के सामने उपस्थित किया। इन्होंने मुशी सदा-सुखलालजी की विशुद्ध भाषा का अनुकरण करके गद्य के विकास में हाथ बैठाया। इनकी भाषा ठेठ हिन्दी ही रही। अंग्रेजी शिक्षा के कारण 'बुक-सोसाइटियों' की स्थापना हुई और गद्य द्वारा हिन्दी का प्रचार हुआ। इसी समय पं० जुगलकिशोर ने अपना हिन्दी का पहला समाचार-पत्र 'उदत मार्तण्ड' निकाला। इस समय यहाँ मेकाले इत्यादि द्वारा अंग्रेजी-शिक्षा का प्रवन्व हुआ और इसके साथ ही उनका ध्यान अदालती भाषा की ओर

गया। दफ्तरों की भाषा अभी तक फारसी ही थी, अतः सरकार ने स० १८६३ में प्रचलित भाषाओं के प्रयोग के लिए इस्तहारनामे निकाले। पर मुसलमानों ने इसका घोर विरोध करके उर्दू को ही जन-साधारण पर प्रयत्न करके लदवाया। देश-भाषा के नाम पर उर्दू पढाई जाने लगी। हिन्दी के विरोध की चेष्टा बराबर बढ़ती ही गई और अंग्रेजों के कृपापात्र सर सैयद अहमद खाँ तथा गार्सी द तासी इत्यादि ने इसे गँवारू बोली बताकर अंग्रेजों को उर्दू को ओर आकृष्ट किया।

पर निश्चित मन और नीचे बहते हुए पानी को कौन उसके मार्ग के विरुद्ध लौटा सकता है और हिन्दी-उर्दू की इस खीचातानी के युग में काशी के राजा शिवप्रसाद 'सितारे-हिन्दी' और राजा लक्ष्मणसिंह हिन्दी-पक्ष लेकर मैदान में आये। राजाजी शिक्षा-विभाग में इन्स्पेक्टर थे। इन्होंने उर्दू का पुट देकर एक अखबार 'बनारस अखबार' के नाम से निकाला। लोगो ने हिन्दी को जो 'मुश्किल जवान' की उपाधि देकर दूर फेंक रखा था, उसमें अरबी-फारसी के चलते शब्दों को देकर इन्होंने ठेठ हिन्दी का ही आश्रय लिया। इन्हीं के प्रयत्न से देवनागरी लिपि स्वीकार की गई और स्कूलों में हिन्दी को स्थान मिला। राजाजी ने स्वयं तथा अपने मित्र पं० वशीधर, पं० श्रीलाल, श्री बट्टीलाल आदि से पाठ्य-क्रम के लिए हिन्दी में पुस्तकें लिखवाईं। इस समय हिन्दी में 'सुधाकर', 'बुद्धि-प्रकाश', 'प्रजा-हितैषी' तथा 'लोक-मित्र' इत्यादि पत्र भी निकले।

राजा लक्ष्मणसिंह ने मुन्गी सदासुखलाल की भाँति परम्परागत विशुद्ध भाषा को अपनाया और भाषा के सम्बन्ध में लोगो की आँखें खोल दीं। यह भाषा यद्यपि ठेठ तथा सरल है, फिर भी रस-सिद्ध तथा सस्कृत में व्यवहार किये गए शब्दों को लेकर चली है। इन्होंने 'रघुवंश' तथा 'अभिज्ञान-शाकुन्तल' का अनुवाद किया। इन्हीं में हम वर्तमान हिन्दी-गद्य का आभास पाते हैं। इसी समय स्वामी दयानन्दजी सरस्वती ने वैदिक एकेश्वरवाद को लेकर वैदिक धर्म का डका वजाया और अपना 'सत्यार्थ-प्रकाश' हिन्दी या आर्य-भाषा में प्रकाशित किया तथा हिन्दी-गद्य के प्रचार

मे हाथ बँटाया । पंजाब के पंडित श्रद्धाराम ने भी स्वामी दयानन्द की भाँति अपना सिद्धान्त-ग्रन्थ 'सत्यामृतप्रवाह' प्रौढ हिन्दी-गद्य में लिखा । अतः हिन्दी-गद्य का स्वरूप स्थिर करने में धार्मिक और सामाजिक आन्दोलनों ने भी सहायता पहुँचाई । हिन्दी-गद्य एक निर्धारित मार्ग पकड़ चुका था । अब ऐसा समय उपस्थित हो गया था कि कोई प्रतिभा-सम्पन्न लेखक, जनता की रुचि तथा माँग के अनुकूल भाषा तथा शैली को सुव्यवस्थित तथा परिमार्जित करके, उसको एक उपयुक्त ढाँचे में ढालने के लिए आगे बढे । इस कार्य की पूर्ति भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने की और यह युग भारतेन्दु-युग के नाम से प्रख्यात हुआ ।

भारतेन्दु-युग

(स० १६००-१६५०)

आधुनिक युग का आरम्भ भारतेन्दु-युग अथवा सन् १६०० से हुआ, क्योंकि भारतेन्दु के पदार्पण से साहित्य-क्षेत्र में एक नवीन क्रान्ति हुई और प्राचीन विचारधारा पर्याप्त परिवर्तित हो गई । साहित्य की इस नवजागृति में तात्कालिक परिस्थितियों ने भी अपूर्व सहयोग प्रदान किया । सामान्यतया उस समय का समाज पाश्चात्य संस्कृति के अनुराग तथा विराग के झूले में झूल रहा था और भारतेन्दुजी तथा उनके सहयोगी साहित्यकारों ने साहित्य के सुधारस-पान से ही मृतप्राय संस्कृति को पुनर्जीवित करने का बीड़ा उठाया । इस युग ने साहित्य के प्रत्येक अंग को अपनाया । क्या गद्य, क्या पद्य, दृश्यकव्य-निबन्ध आदि सभी साहित्यांगों की धाराएँ चल पड़ी । परिमार्जित तथा व्यवस्थित भाषा का निर्माण करके वीर, भक्ति तथा शृंगार तीनों को सामंजस्य देकर आधुनिक साहित्य ने शैशवावस्था को पार कर बाल्यावस्था में प्रवेश किया और गद्य के स्वरूप-प्रतिष्ठापन के साथ-ही-साथ वर्तमान साहित्य की परम्परा का प्रवर्तन भी हुआ । भारतेन्दुजी के प्रभाव के कारण उनके समय में ही लेखकों का एक दल तैयार हो गया, जिनमें प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, पं० बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', ठाकुर जगमोहनसिंह,

पं० अम्बिकादत्त व्यास, राधाचरण गोस्वामी, राधाकृष्णदास, कार्तिकदास खत्री और फेडरिक पिकाँट के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। हिन्दी-गद्य की सर्वतोमुखी प्रगति हुई और हिन्दी का प्रचार भी अनेक अनूदित नाटकों, मासिक तथा दैनिक पत्र-पत्रिकाओं द्वारा खूब बढ़ा।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—इनका जन्म संवत् ११०७ में काशी के एक प्रतिष्ठित वैद्यकुल में हुआ था और मृत्यु पैंतीस वर्ष की ही अवस्था में स० १९४१ में हुई। यह वचन से ही काव्य-प्रतिभा की ओर झुके हुए थे। इन्होंने अपनी अतुल पैतृक सम्पत्ति को साहित्य-सेवा में अर्पित कर दिया। ये शतरंज के कुशल खिलाड़ी, मार्मिक संगीतज्ञ, कुशल अभिनेता तथा हास्य और व्यंग्य के आचार्य थे। इन्होंने देश-प्रेम, समाज-सुधार, स्त्री-शिक्षा आदि की भावनाओं से प्रेरित होकर साहित्य और समाज की विचारधारा का सामंजस्य स्थापित किया। साहित्य के साथ-साथ भाषा तथा शैली का निर्माण उनका दूसरा महत्त्वपूर्ण कार्य है और हिन्दी-गद्य-शैली को अनिश्चितता के गर्त से निकालकर उसे निर्दिष्ट मार्ग पर ला सके। इस तरह भाषा तथा शैली का निखरा हुआ रूप लागू के सामने आया। इन्होंने तात्कालिक परिस्थितियों से प्रभावित होकर और भावपक्ष से ओत-प्रोत होकर, छोटे-छोटे वाक्यों तथा चलतापन लिये हुए भावावेश की शैली तथा संस्कृत-शब्दों का पुट लिये हुए सिद्धान्त का प्रतिपादन करने वाली तथ्य-निरूपण-शैली को अपनाया। अब तक हिन्दी में नाटको का सर्वथा अभाव था। बंग-यात्रा से लौटने पर उस प्रदेश की भाषा के नाटक तथा उपन्यासों का इन पर गहरा प्रभाव पड़ा और अपने मौलिक तथा अनूदित नाटको से इन्होंने हिन्दी-साहित्य को भर दिया, जिसमें 'वैदिकीहिंसा हिंसा न भवति', 'चन्द्रावली', 'भारत-दुर्दशा', 'मुद्राराक्षस' तथा 'सत्य हरिश्चन्द्र' इत्यादि मुख्य हैं। ये प्रेम के आदर्श, समाज-सुधार की भावना, देश-प्रेम इत्यादि से ओत-प्रोत हैं। ये नाटक प्राचीन भारतीय रूपक-शैली तथा पाश्चात्य नाटक-रचना के बीच अपूर्व सामंजस्य स्थापित करते हैं।

इनकी प्रतिभा सर्वतोमुखी थी। यह इतिहास-रचना की ओर भी मुड़े

थे। यह एक रस-सिद्ध कवि भी थे। इन्होंने रीतिकालीन कवियों की भाँति मार्मिक कवित्त तथा सर्वे राधा-कृष्ण की भक्ति में लिखे, पर दूसरी ओर समाज तथा देश-गुधार की भावना की ओर भी इनका ध्यान रहा। अतः इनमें हम नवीनता तथा प्राचीनता दोनों का उचित समावेश पाते हैं। हिन्दी तथा इसकी गद्य-शैली के प्रचार के लिए इन्होंने 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' तथा 'हरिश्चन्द्र-पत्रिका' निकालीं, जिनके द्वारा हिन्दी में निबन्ध-रचना का प्रादुर्भाव हुआ। इन्होंने हिन्दी-साहित्य की अमूल्य सेवा की और कुल मिलाकर एक सौ पचहत्तर छोटे-मोटे ग्रन्थ लिखे। अतः यह युग-प्रवर्तक कहे जाते हैं।

प्रतापनारायण मिश्र—इनका जन्म संवत् १९१३ में और मृत्यु सं० १९५१ में हुई। यह भी भारतेन्दु की भाँति ही मौजी स्वभाव के कलाकार थे और सरकृत, फारसी, अरबी तथा बंगला इन सबका अध्ययन इन्होंने किया था। मौज में आकर ये सब-कुछ भूल जाते थे और लावनी वालों के साथ घूमा करते थे। यद्यपि इनकी शैली भारतेन्दु से ही प्रभावित है, फिर भी उसमें कुछ भिन्नता तथा अपनोपन है। व्यंग्यात्मकता तथा लोकप्रियता इनमें सबसे अधिक है, तथा भाषा पुरवीपन न लेकर बसवारी की ग्राम्य कहावतों में भरी हुई है। इनकी रचनाओं में भाषा की स्वच्छन्द गति, वात-चीत करने की चपलता, हास्य और विनोद का यत्र-तत्र पुट तथा चलते-फिरते मुहावरों की भरमार दिखाई पड़ती है। गम्भीर-से-गम्भीर विषय को भी इन्होंने मनोरञ्जक रूप में व्यक्त किया है। इनकी लेखनी देश-दशा, समाज-गुधार, नागरी-हिन्दी-प्रचार इत्यादि सभी विषयों पर चली है। विषय के साथ-ही-साथ 'वृद्ध', 'कनातन कटौल बाँधे', 'धूरेकलत्ता बिनै', 'समझदार की मीत है', 'भा' इत्यादि इनके निबन्धों के शीर्षक भी याक-पंक ही हैं। इन्होंने शासन में हिन्दी की दुर्गति देखकर कई निबन्ध हास्य-विनोद में ओत-प्रोत लिखे और व्यवहार में लाई जाने वाली उर्दू-फारसी का विरोध किया। संयत और गम्भीर विषय पर भी इन्होंने लेख लिखे। उन सब लेखों को स्वयम्पादिन 'ब्राह्मण' पत्र द्वारा ही इन्होंने जनता के सामने रखा था। इनके अतिरिक्त 'कलिकौतुक रूपक', 'भारत-दुर्दशा',

‘हठी हमीर’ इत्यादि नाटक तथा लावनी की तर्ज पर ‘सगीत शाकुन्तल’ और ‘गोसंकट’ इत्यादि प्रहसन के भी यह रचयिता हुए। घोर दमन के युग में व्यंगात्मक शैली को अपनाकर समाज में इन्होंने उथल-पुथल मचा दी। साथ ही निबन्ध-साहित्य के प्रवर्तक भी हुए। इनकी शैली का निम्नांकित नमूना है—

सच ‘सबसे भले हैं मूढ़ जिन्हें न व्यापे जगत गति’। मजे से पराई जमा गपक बैठना, खुशामदियों से गप मारा करना, जो कोई तिथि-त्यौहार आ पड़ा तो गंगा में बदन धो आना।

पं० बालकृष्ण भट्ट—इनका जन्म प्रयाग में सवत् १९०१ और देहा-वसान संवत् १९७१ में हुआ। ये प्रयाग के कायस्थ पाठशाला कॉलेज में संस्कृत के अध्यापक थे। इन्होंने यही पर ‘हिन्दी प्रवर्धिनी सभा’ की स्थापना करके सवत् १९३३ में गद्य-साहित्य की धारा को एक निर्धारित मार्ग में ले जाने वाले अपने ‘हिन्दी-प्रदीप’ नामक पत्र को निकाला। इस पत्र में सामा-जिक, राजनीतिक, साहित्यिक आदि सभी विषय के निबन्ध प्रकाशित होते थे। यद्यपि इनकी लेखन-शैली प्रतापनारायण मिश्र के ही समान है और हास्य तथा विनोद का इसमें अपूर्व पुट है, पर इसमें कहावतों तथा मुहावरों का बाहुल्य है। साथ ही यह व्यंग्य तथा वक्रता लिये हुए है। आँख, कान, नाक इत्यादि छोटे-छोटे विषयों पर इन्होंने बड़ी ही चुस्त तथा मुहावरेदार भाषा में आकर्षक निबन्धों की झड़ी लगा दी है। इनकी भाषा में पुरवी शब्दों का प्रयोग है तथा ‘समझा-बुझाकर’ के स्थान पर ‘समझाय-बुझाय’ ही लिखा गया है। साथ ही कोष्ठों में अंग्रेजी-शब्दों को भी रखा है, जिससे शिक्षित लोग हिन्दी की ओर आकृष्ट हो सकें। अरबी तथा फारसी के शब्द भी ये वेधड़क होकर व्यवहार में लाए हैं। इस तरह इनकी शैली चिड़चिड़ाहट तथा एक निरालापन लिये हुए है। अपने पत्र द्वारा संस्कृत-साहित्य के कवियों का भी परिचय इन्होंने कराया है। निबन्धों के अतिरिक्त ‘कालिराज की सभा’, ‘रेल का विकट खेल’, ‘बाल-विवाह नाटक’ इत्यादि छोटे-मोटे नाटक तथा ‘पद्मावती’ और

‘शर्मिष्ठा’ नामक बँगला के दो नाटकों का अनुवाद भी इन्होंने किया है। इनकी शैली का उदाहरण देखिए—

यावत मिथ्या और दरोग की कबले गाह इस कल्पना पिशाचिनी का
कहीं ओर-छोर किसी ने पाया है? अनुमान करते-करते हैरान गौतम से
मुनि ‘गौतम’ हो गए कणाद तिनका खाकर किनका बीनने लगे, पर मन
की मन-भवानी कन्या-कल्पना का पार न पाया।

उपाध्याय पं० बदरीनारायण चौधरी ‘प्रेमघन’—इनका जन्म संवत्
१९१२ और मृत्यु संवत् १९७९ में हुई। ये भारतेन्दुजी के मित्रों में से थे।
गद्य के अतिरिक्त इन्होंने ब्रजभाषा में कविता, श्लोक, कवित्त तथा सबैये
आदि भी लिखे हैं। इनकी भाषा तथा शैली विलक्षण तथा अलंकृत है।
कादम्बरी की लेखन-कला का दर्शन हम इनके गद्य में पाते हैं, जिसमें पद-
विन्यास तथा लम्बे वाक्यों की भरमार है। इनके लेख परिष्कृत तथा
परिमार्जित हैं। यद्यपि गद्य-शैली में इन्होंने कला-पक्ष को विशेष स्थान
प्रदान किया है, फिर भी रचना आडम्बरहीन ही है। भट्टजी की भाँति
समालोचना के भी ये ही प्रवर्तक माने जाते हैं। इन्होंने ‘भारत-सौभाग्य’,
‘प्रयाग-रामागमन’ इत्यादि कई नाटक भी लिखे हैं।

ठाकुर जगमोहनसिंह—जयपुर राज्य-वंश के सम्बन्धी कछवाहे राज-
पूत तथा संस्कृत और अंग्रेजी-साहित्य के अच्छे जानकार और हिन्दी के यह
प्रेम-पथिक कवि काशी में रहते हुए भारतेन्दुजी के सम्पर्क में आए। इन्होंने
विन्ध्याचल के रमणीय प्रदेश में निवास करने के कारण तथा संस्कृत-
साहित्य के सम्पर्क से अनेकरूपा प्रकृति के परम रूप का सच्चा साक्षात्कार
प्राप्त करके वास्तविक वर्णन किया। इनकी शैली माधुर्य गुण को ही लेकर
चली है। साथ ही मानव तथा प्रकृति का सामंजस्य हम इनमें पाते हैं।
यह पहले हिन्दी के लेखक थे, जो शब्द-विधान के चातुर्य को प्रधानता प्रदान
न करके रूप-विधान की विलक्षणता की ओर झुके, जो भावों की प्रबलता
को लिये हुए थी। इनकी रचनाओं में ‘श्यामा-स्वप्न’, ‘श्यामलता’, ‘देवयानी’,
‘प्रेम-रत्नाकर’ इत्यादि प्रसिद्ध हैं।

भारतेन्दु-युग के अन्य लेखकों में लाला श्रीनिवासदास, पं० अम्बिका-दत्त व्यास, राधाचरण गोस्वामी, पं० सोहनलाल विष्णुलाल पड्या, राधा-कृष्णदास, कार्तिकदास खत्री आदि हुए, जिन्होंने साहित्य के विविध अंगों को अपनाकर हिन्दी-साहित्य के अक्षय भण्डार को भरा। इस युग में भाषा, कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध एवं समाचार-पत्रों की भरमार आरम्भ हुई और लोगों की दृष्टि हिन्दी भाषा की ओर मुड़ी। इस तरह हिन्दी का प्रचार-कार्य भी जोरों से चला। जन-सामान्य और शासन-विधान में हिन्दी को प्रचारित करने का कार्य भी उस समय की एक और महत्वपूर्ण समस्या थी और समाज-सुधारक तथा साहित्य-सेवियों ने इसे सुलझाने का अथक परिश्रम किया। भारतेन्दुजी के गोलोकवास के पश्चात् हिन्दी-साहित्य की यह प्रगति उत्तरोत्तर उन्नति करती रही और हिन्दी-भाषा और नागरी लिपि के प्रचार, प्रसार तथा उन्नति को ध्यान में रखते हुए डॉ० श्यामसुन्दरदास-जैसे साहित्य-मनीषी तथा उनके सहयोगियों ने मिलकर प्राचीन साहित्यिक खोज तथा अनुसन्धान के लिए उच्च साहित्य की प्रेरणा प्रदान करने वाली तथा कोश, व्याकरण और मार्मिक तथा गम्भीर लेखों से हिन्दी-साहित्य के खजाने को भरने वाली प्रसिद्ध काशी नागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना संवत् १९५० में की। साथ ही पं० मदनमोहन मालवीय-जैसे सच्चे हिन्दू कर्मठ नेता के नेतृत्व में, अयोध्या-नरेश महाराज प्रतापनारायण सिंह, राजा साहब मांडा, राजा बलवन्तसिंह और डॉक्टर सुन्दरलाल-जैसे सुयोग्य और शिष्ट व्यक्तियों का एक डेपुटेशन नागरी का मेमोरेंडम लिये हुए युक्तप्रान्त (उत्तर प्रदेश) के गवर्नर महोदय से मिला और इन्हीं भाषा तथा लिपि-प्रेमियों के सतत उद्योग से संवत् १९५७ में कचहरियों में नागरी का वांछित तथा न्यायपूर्ण प्रवेश हो गया। इस भाँति भारतेन्दु-युग खड़ी बोली का प्रचार-युग ही था, साथ ही भाषा का व्याकरण द्वारा संस्कार तथा खड़ी बोली को कविता में आसन अभी तक नहीं प्राप्त हो सका था। ऐसी ही परिस्थिति में द्विवेदी-युग का आविर्भाव हुआ और इस आचार्य ने हिन्दी-संसार में उपस्थित

उपर्युक्त समस्याओं का समाधान कर दिया। अतः हिन्दी-साहित्य का द्वितीय उत्थान हुआ, जिसका समय संवत् १९५० से १९७५ के आस-पास तक आँका जाता है।

द्विवेदी-युग

(१९५०—१९७५)

हिन्दी-गद्य के प्रथम उत्थान में हम साहित्य की ओर कुमारावस्था के दर्शन करते हैं। इस युग के लेखकों की रूचि साधारण जन-समाज को हिन्दी-साहित्य की ओर आकृष्ट करना-मात्र थी और हिन्दी गद्य-साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता प्रतिष्ठित हो चुकी थी। पर भाषा का परिमार्जन अभी अच्छी तरह नहीं हो पाया था। लोग अंग्रेजी तथा बँगला का अनुकरण करके ही अपनी रचना किया करते थे, जिससे भाषा कोई अपना विशिष्ट रूप निर्धारित नहीं कर सकी थी, प्रत्युत अपने अनुसार जिससे जैसा बनता था वैसा ही साध लेता था। रीतिकाल की ब्रजभाषा की भाँति हरिश्चन्द्र-युग की खड़ी बोली भी व्याकरण-संस्कार से हीन थी। खड़ी बोली में पद्य की प्रतिष्ठा तथा निश्चित शैलियों के निर्धारण की ओर भी विद्वानों का ध्यान जा रहा था। यह युग नवीनता तथा प्राचीनता के समन्वय को ही लेकर उपस्थित हुआ था।

अतः इन परिस्थितियों में गद्य का द्वितीय उत्थान अथवा द्विवेदी-युग का प्रादुर्भाव हुआ। राजनीति ने भी सन् १९०५ के 'बंग-भंग-आन्दोलन' द्वारा राज्यभक्ति-मिश्रित देश-भक्ति को लात मारकर जनता को शुद्ध राष्ट्रीय भावनाओं से ओत-प्रोत किया। अतः इस क्रान्ति का साहित्य पर भी प्रचुर प्रभाव पड़ा और इसमें भी क्रान्ति उत्पन्न हुई। साहित्य के समालोचना, उपन्यास तथा निबन्ध आदि अंगों के निरूपण की ओर भी साहित्य-सेवकों का ध्यान गया। ऐसी ही परिस्थितियों में आचार्य महावीर-प्रसादजी द्विवेदी हिन्दी-गगन में दिखाई पड़े, जिन्होंने व्याकरण के व्यतिक्रम और भाषा की अस्थिरता को प्रदर्शित करके साहित्य को नये मार्ग की ओर मोड़ दिया। भारतेन्दु बाबू के सदृश द्विवेदीजी ने भी शैली की अनेकरूपता

और अनेकानेक नवीन विषयों की ओर लेखको का ध्यान आकृष्ट किया। साथ ही गद्यलेखको की शैली इतनी मँजी कि शैली को देखकर ही लेखको को पहचाना जा सकता था। इस उत्थान के भीतर गद्य-साहित्य का क्षेत्र विस्तृत हो गया और यह नाटक, उपन्यास, निबन्ध और समालोचना द्वारा विकसित हुआ।

नाटको में अनूदित नाटक ही अधिक रहे, जिनमें गोपालराम गहमरी, रायवहादुर लाला सीताराम, पण्डित ज्वालाप्रसाद मिश्र तथा पण्डित सत्यनारायण कविरत्न के अनूदित नाटक मुख्य हैं। मौलिक नाटको में पण्डित किशोरीलाल गोस्वामी ने 'चीपट-चपेट', 'मयंकमंजरी', पण्डित अयोध्याप्रसाद ने 'वकिमणी विजय' और राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' ने 'चन्द्रकला-भानु-कुमार' नाटक लिखे।

उपन्यास के क्षेत्र में भी यही बात रही। इसमें भी पहले अनुवादों की भरमार रही, जिसमें बाबू गोपालराम गहमरी का 'चतुर चंचला' 'भानु-मती', वकिमचन्द्र, रमेशचन्द्रदत्त शर्मा बाबू-कृत उपन्यासों के अनुवाद, अंग्रेजी के 'लैला' और 'लन्दन-रहस्य' नामक अनूदित उपन्यास उल्लेखनीय हैं। मौलिक उपन्यास-लेखको में काशी के बाबू देवकीनन्दन खत्री ने 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता-सन्तति' नामक घटना-वैचित्र्यपूर्ण उपन्यासों को प्रस्तुत किया, जिनको पढ़ने के लिए जो लोग हिन्दी नहीं जानते थे, उन्होंने भी हिन्दी सीखी। दूसरे मौलिक उपन्यासकार किशोरीलाल गोस्वामी हुए, जिन्होंने 'तारा', 'चपला', 'तरुण तपस्विनी' इत्यादि उपन्यासों द्वारा समाज के सजीव चित्र, वासनाओं के रूप-रंग तथा मनमोहक वर्णन उपस्थित किए। उन्होंने 'उपन्यास' नामक एक मासिक पत्र भी निकाला और लगभग पैंसठ छोटे-बड़े उपन्यास लिखे। पण्डित अयोध्यासिंह उपाध्याय ने भी 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' और 'अधखिला फूल' नामक दो उपन्यास लिखे, पर इन दोनों पुस्तकों में ठेठ हिन्दी का नमूना ही हिन्दी-प्रेमियों के सामने रखा गया है, जो औपन्यासिक कौशल की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं है। उपाध्यायजी के साथ-ही-साथ हिन्दू मर्यादा और हिन्दू-धर्म का दिग्दर्शन कराने के

साथ संस्कृत के वर्ण-वृत्तो को भी उचित महत्त्व प्रदान किया। इन्हीं की प्रेरणा से अयोध्यासिंह उपाध्याय ने 'प्रियप्रवास', गुप्तजी ने 'भारत-भारती' तथा रामनरेश त्रिपाठी ने 'स्वप्न' तथा 'पथिक' नामक काव्य लिखे। इसके अतिरिक्त इन्होंने दूसरे भाषा-भाषी लेखकों को भी हिन्दी लिखने के लिए उत्साहित किया, जिसमें प्रेमचन्दजी तथा अंग्रेजी के प्रसिद्ध लेखक सन्त निहालसिंहजी के नाम उल्लेखनीय हैं। प्रेमचन्दजी तो उर्दू से हिन्दी के क्षेत्र में पूर्णतः ही आ गए। इस तरह एक निपुण माली की भाँति हमारे साहित्योद्यान को काट-छाँटकर परिष्कृत करने वाले आचार्य द्विवेदीजी ने भाषा, विषय, शैली आदि सभी दृष्टियों से अभिनव चेतना और स्वच्छता के साथ-साथ, साहित्य को नवीन रूप में सजाकर जन-समाज के सामने रखा। यह स्वयं भी हिन्दी में एक बड़े साहित्य के निर्माता हुए और छोटे-बड़े निबन्धों तथा लेखों के अतिरिक्त इन्होंने और दूसरे चालीस ग्रन्थ लिखे या अनूदित किये। कालिदास के 'रघुवश' और 'कुमारसम्भव' के पद्य-वद्ध अनुवाद और 'महाभारत' का संक्षिप्त गद्यानुवाद इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। अपनी इतिवृत्तात्मक कविता द्वारा हिन्दी-साहित्य में छायावाद के बीज बोने वाले यही मनीषी थे। आपके विषय में हिन्दी के युग-निर्माता कवि सुमित्रानन्दन पन्त जी लिखते हैं—

भारतेन्दु कर गये भारती की धीणा निर्माण,
किया अमर स्पर्शों ने जिसका बहुविध स्वर-संधान।
निश्चय उसमें जगा आपने प्रथम स्वर्य भ्रकार,
अखिल देश की वाणी को दे दिया एक आकार ॥

बाबू बालमुकुन्द गुप्त—इनका जन्म पंजाब के रोहतक जिले के गुर्यानी गाँव में स० १९२२ और मृत्यु स० १९६४ में हुई। ये उर्दू के अच्छे ज्ञाता थे तथा कलकत्ता के प्रसिद्ध पत्र 'बंगवासी' तथा 'भारतमित्र' के सम्पादक थे। ये प्रतापनारायण मिश्र की भाँति व्यंग्य तथा हास्यप्रिय व्यक्ति थे। इन्होंने द्विवेदीजी की 'आत्माराम' के नाम से आलोचना भी की थी। इनके निबन्धों का संग्रह 'गुप्त-निबन्धावली' के नाम से प्रकाशित हुआ है। सामू-

हिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों से प्रेरित होकर कई मनोरंजक प्रबन्धों को इन्होंने हिन्दी-जगत् के सामने प्रस्तुत किया, जिनमें 'शिव शिम्भू के चिट्ठों' का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। उर्दू के अच्छे लेखक होने के कारण इनमें यह चलतापन, सजीवता तथा विनोद का अच्छा पुट दे देते थे और इसी विनोदात्मक शैली में भावों का उचित समावेश भी रहता था। इनकी शैली का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

इतने में देखा कि बादल उमड़ रहे हैं, चीलें नीचे उतर रही हैं। तबियत भुरभुरा उठी। इधर भंग, उधर घटा, बहार में बहार बम भोला कहकर शर्माजी ने एक लोटा चढ़ाई, ठीक उसी समय लालडिग्गी पर बड़े लाट मिण्टो ने गंगदेश के भूतपूर्व छोटे लाट उडवर्न की मूर्ति खोली।

पं० माधवप्रसाद मिश्र—भारतीय संस्कृति के सतत रक्षक होते हुए भी जोश तथा प्रगल्भता लिये हुए लेख लिखने वाले थे। साथ ही देश-भक्ति का सरस अनुराग उनके अन्दर विद्यमान था। इनके लेख पर्व, त्योहार, उत्सव आदि विषयों पर 'सुदर्शन' इत्यादि में निकलते थे।

पं० गोविन्दनारायण मिश्र—वाण तथा दण्डी के अनुकरण पर समास-अनुप्रासमिश्रित पदावली को ही अपनी शैली में उपस्थित कर पाए। इनमें हम विचारों की उत्तेजना के ही दर्शन करते हैं, भाषा की शक्ति के नहीं।

बाबू श्यामसुन्दरदास—हिन्दी-साहित्य के एक प्रतिभाशाली लेखक थे। उन्होंने सदैव नवीन विषयों पर अपनी लेखनी उठाई। ये हिन्दी के प्रचार तथा उत्थान की प्रेरणा-रूप काशी की नागरी प्रचारिणी सभा के संस्थापकों में से थे। हिन्दी-प्रचार के साथ-साथ प्राचीन पुस्तकों की खोज तथा साहित्य और भाषा-विज्ञान-सम्बन्धी सामग्री एकत्र कर इन्होंने साहित्य-सेवियों के सामने साहित्यिक उपादान प्रस्तुत किये। 'भाषा-विज्ञान' तथा काव्य के विभिन्न अंगों का निरूपण करने वाले 'साहित्यालोचन' नामक ग्रन्थ के ये प्रणेता हुए, जो हिन्दी में अपनी तरह की पहली पुस्तक है। अतः इनके लिए उन्हें अपनी भाषा को तदनुरूप बनाना पड़ा और सर्वदा यह ध्यान रखना पड़ा कि विषय का सरल एवं बोधगम्य भाषा में पूर्ण रूप

लिए पण्डित लज्जाराम मेहता ने भी 'धूर्तरसिकलाल' और 'हिन्दू-गृहस्थ' नाम के दो उपन्यास लिखे ।

द्विवेदीजी की 'सरस्वती' नामक पत्रिका द्वारा अंग्रेजी-आख्यायिकाओं के अनुकरण पर बग-भाषा में गल्प के नाम से प्रसिद्ध कहानियों के समान हिन्दी में भी मार्मिक और भाव-व्यजक खण्ड-चित्रों को उपस्थित करने वाली छोटी-छोटी कहानियों का अभ्युदय हुआ । इस युग के प्रथम कहानी-लेखकों में 'इन्दुमती' तथा 'गुलबहार' के लेखक किशोरीलाल गोस्वामी हुए । 'ग्यारह वर्ष का समय' पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने और 'पण्डित और पण्डिताइन' गिरजादत्त बाजपेई ने लिखी । बाबू जयशंकर प्रसाद ने भी इसी युग में अपनी कहानियों का प्रारम्भ किया था । हिन्दी के प्रसिद्ध कहानी-लेखक पण्डित विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', राजा राधिकारमणप्रसादसिंह, ज्वालादत्त शर्मा तथा चतुरसेन शास्त्री भी कहानी लिखने के लिए इसी काल में भुके । प्रेमचन्द्र भी सन् १९७३ से ही कहानी-कला में प्रवृत्त हुए । अंग्रेजी की उच्च शिक्षा से सम्पन्न तथा प्रसिद्ध 'समालोचक' पत्र के सम्पादक श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी अपनी अनोखी लेखन-शैली के साथ साहित्य-क्षेत्र में द्विवेदी-युग में ही आये थे । अनेक गम्भीर विषयों में इनकी शैली विनोद तथा चुटकियों का पुट लिये चलती थी, अतः इनकी शैली में हमें विशिष्टता और अर्थ-गर्भित वक्रता के दर्शन होते हैं । इनकी अद्वितीय कहानी 'उसने कहा था' हिन्दी-साहित्य में अपना एक अपूर्व स्थान रखती है, जिसमें कथोपकथन, कथानक तथा चरित्र-चित्रण के साथ-ही-साथ कहानी अपने चर्मोत्कर्ष पर पहुँच गई है और मर्यादा की परिधि के अन्दर ही भावुकता की पराकाष्ठा को प्राप्त कर सकी है । घटना ही कथानक को आगे बढ़ाती है । इसी के अन्दर हमें अनन्त प्रेम के दर्शन प्राप्त होते हैं । द्विवेदी-युग में ही गद्यकी कसौटी 'निबन्ध' का प्रादुर्भाव हुआ और व्यक्तित्व प्रकट करने वाले निबन्ध लिखे गए । इन्हीं निबन्ध-लेखकों में पं० महावीर-प्रसाद द्विवेदी, बाबू बालमुकुन्द गुप्त, बाबू श्यामसुन्दरदास, पं० माधवप्रसाद मिश्र, पं० गोविन्दनारायण मिश्र इत्यादि नाम उल्लेखनीय हैं ।

प० महावीरप्रसाद द्विवेदी—इनका जन्म रायबरेली के दौलतपुर गाँव में सं० १९२७ और देहावसान सं० १९६५ में हुआ। इन्होंने अपने जन्म के चालीसवें वर्ष में अपने प्रौढ़ हाथों से 'सरस्वती' नामक पत्रिका का इतना सुन्दर सम्पादन किया कि उसके द्वारा हिन्दी-संसार में एक नवीन जीवन का संचार हुआ। ये अंग्रेजी, बँगला, गुजराती, मराठी, संस्कृत तथा फारसी के अच्छे ज्ञाता थे। 'सरस्वती' के सम्पादन-युग में ही हिन्दी के गद्य-पद्य का अपने ढंग से इन्होंने परिष्कार किया। इनके पहले गद्य की भाषा ऊबड़-खाबड़ थी और उसमें कोई नियमित परिपाटी नहीं थी। पर इन्होंने अपने प्रयत्न से भाषा को सीधा-सादा तथा समय के उपयुक्त करके उसे सब तरह के भाव तथा विचारों को प्रकट करने के योग्य बनाया। अतः इसी दृष्टिकोण से प्रभावित होकर इन्होंने हिन्दी के गद्य-पद्य को अपने मस्तिष्क के ढाँचे में ढालकर सुन्दर-सुडौल बना दिया। यद्यपि इसके लिए अनेक वाद-विवाद हुए, पर अन्त में द्विवेदीजी की शैली ही लोकप्रिय हो गई। इनके निबन्ध इतने गम्भीर नहीं हैं कि उनसे प्रभावित होकर पाठक अपने को कल्पनाओं के नये संसार में पाये; और शुक्लजी के शब्दों में, इनके लेखों से ऐसा जान पड़ता है कि 'इन्होंने इसे मोटी अक्ल के पाठकों के लिए लिखा है।' पर इनकी यह शैली किसी को शास्त्रार्थ में हाराने के उपयुक्त है। इसमें छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग तथा कहीं-कहीं वाक्यों की पुनरुक्ति है, फिर भी भाषा-संस्कार की दृष्टि से यह व्याकरण की शुद्धता और भाषा की सफाई के प्रवर्तक माने जाते हैं। 'सरस्वती' में प्रकाशित होने वाले लेखों का सशोधन करके, लेखकों को सावधानी के साथ लिखने की इन्होंने शिक्षा दी। इनकी शैली में व्यंगात्मक, आलोचनात्मक तथा गवेषणात्मक तीनों गुणों का उचित समावेश था।

खड़ी बोली-पद्य के तो यह प्रथम प्रवर्तक हैं। श्रीधर पाठक तथा प्रतापनारायण मिश्र—जैसे खड़ी बोली के प्रवर्तक भी इनके सामने झुक गए। द्विवेदीजी ने प्रेम की प्राचीन परिपाटी का परित्याग करके स्वदेशानुराग की ओर अपना ध्यान आकृष्ट किया और हिन्दी के मानिक छन्दों के साथ-

साथ सस्कृत के वर्ण-वृत्तों को भी उचित महत्त्व प्रदान किया। इन्हीं की प्रेरणा से अयोध्यासिंह उपाध्याय ने 'प्रियप्रवास', गुप्तजी ने 'भारत-भारती' तथा रामनरेश त्रिपाठी ने 'स्वप्न' तथा 'पथिक' नामक काव्य लिखे। इसके अतिरिक्त इन्होंने दूसरे भाषा-भाषी लेखकों को भी हिन्दी लिखने के लिए उत्साहित किया, जिसमें प्रेमचन्दजी तथा अंग्रेजी के प्रसिद्ध लेखक सन्त निहालसिंहजी के नाम उल्लेखनीय हैं। प्रेमचन्दजी तो उर्दू से हिन्दी के क्षेत्र में पूर्णतः ही आ गए। इस तरह एक निपुण माली की भाँति हमारे साहित्योद्यान को काट-छाँटकर परिष्कृत करने वाले आचार्य द्विवेदीजी ने भाषा, विषय, शैली आदि सभी दृष्टियों से अभिनव चेतना और स्वच्छता के साथ-साथ, साहित्य को नवीन रूप में सजाकर जन-समाज के सामने रखा। यह स्वयं भी हिन्दी में एक बड़े साहित्य के निर्माता हुए और छोटे-बड़े निबन्धों तथा लेखों के अतिरिक्त इन्होंने और दूसरे चालीस ग्रन्थ लिखे या अनूदित किये। कालिदास के 'रघुवंश' और 'कुमारसंभव' के पद्य-वद्ध अनुवाद और 'महाभारत' का संक्षिप्त गद्यानुवाद इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। अपनी इतिवृत्तात्मक कविता द्वारा हिन्दी-साहित्य में छायावाद के बीज बोने वाले यही मनीषी थे। आपके विषय में हिन्दी के युग-निर्माता कवि सुमित्रानन्दन पन्त जी लिखते हैं—

भारतेन्दु कर गये भारती की वीणा निर्माण,
किया अमर स्पर्शों ने जिसका बहुविध स्वर-संघान।
निश्चय उसमें जगा आपने प्रथम स्वर्ण अक्षर,
अखिल देश की वाणी को दे दिया एक आकार ॥

बाबू बालमुकुन्द गुप्त—इनका जन्म पंजाब के रोहतक जिले के गुर्यानी गाँव में म० १८२२ और मृत्यु सं० १८६४ में हुई। ये उर्दू में अच्छे ज्ञाता थे तथा कलकत्ता के प्रसिद्ध पत्र 'वगवासी' तथा 'भारतमित्र' के सम्पादक थे। ये प्रतापनारायण मिश्र की भाँति व्यंग्य तथा हास्यप्रिय व्यक्ति थे। उन्होंने द्विवेदीजी की 'आत्माराम' के नाम से आलोचना भी की थी। उनके निबन्धों का संग्रह 'गुप्त-निबन्धावली' के नाम से प्रकाशित हुआ है। राम-

हिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों से प्रेरित होकर कई मनोरंजक प्रबन्धों को इन्होंने हिन्दी-जगत् के सामने प्रस्तुत किया, जिनमें 'शिव शिम्भू के चिट्ठों' का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। उर्दू के अच्छे लेखक होने के कारण इनमें यह चलतापन, सजीवता तथा विनोद का अच्छा पुट दे देते थे और इसी विनोदात्मक शैली में भावों का उचित समावेश भी रहता था। इनकी शैली का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

इतने में देखा कि बादल उमड़ रहे हैं, चीलें नीचे उतर रही हैं। तबियत भुरभुरा उठी। डघर भंग, उधर घटा, बहार में बहार बम भोला कहकर शर्माजी ने एक लोटा चढ़ाई, ठीक उसी समय लालडिग्गी पर बड़े लाट मिण्टो ने गंगदेश के भूतपूर्व छोटे लाट उडवर्न की मूर्ति खोली।

पं० माधवप्रसाद मिश्र—भारतीय सस्कृति के सतत रक्षक होते हुए भी जोश तथा प्रगल्भता लिये हुए लेख लिखने वाले थे। साथ ही देश-भक्ति का सरस अनुराग उनके अन्दर विद्यमान था। इनके लेख पर्व, त्योहार, उत्सव आदि विषयों पर 'सुदर्शन' इत्यादि में निकलते थे।

पं० गोविन्दनारायण मिश्र—वाण तथा दण्डी के अनुकरण पर समास-अनुप्रासमिश्रित पदावली को ही अपनी शैली में उपस्थित कर पाए। इनमें हम विचारों की उत्तेजना के ही दर्शन करते हैं, भाषा की शक्ति के नहीं।

दाबू इयामसुन्दरदास—हिन्दी-साहित्य के एक प्रतिभाशाली लेखक थे। उन्होंने सदैव नवीन विषयों पर अपनी लेखनी उठाई। ये हिन्दी के प्रचार तथा उत्थान की प्रेरणा-रूप काशी की नागरी प्रचारिणी सभा के संस्थापकों में से थे। हिन्दी-प्रचार के साथ-साथ प्राचीन पुस्तकों की खोज तथा साहित्य और भाषा-विज्ञान-सम्बन्धी सामग्रियों एकत्र कर इन्होंने साहित्य-सेवियों के सामने साहित्यिक उपादान प्रस्तुत किये। 'भाषा-विज्ञान' तथा काव्य के विभिन्न अंगों का निरूपण करने वाले 'साहित्यालोचन' नामक ग्रन्थ के ये प्रणेता हुए, जो हिन्दी में अपनी तरह की पहली पुस्तक है। अतः इनके लिए उन्हें अपनी भाषा को तदनुरूप बनाना पड़ा और सर्वदा यह ध्यान रखना पड़ा कि विषय का सरल एवं बोधगम्य भाषा में पूर्ण रूप

से दिग्दर्शन हो सके। साथ ही भावों की व्यञ्जना के क्रमिक विकास की ओर भी इनका विशेष ध्यान रहा। साहित्य के ऊपर परिस्थितियों का क्या प्रभाव होता है, इसका पूर्ण दिग्दर्शन कराते हुए हिन्दी भाषा और साहित्य का प्रतिपादन करने वाला 'हिन्दी भाषा और साहित्य' नामक ग्रन्थ इन्होंने लिखा। साथ ही 'हिन्दी-शब्द सागर' का सम्पादन करके आपने अपने अदम्य साहस तथा पुरुषार्थ का परिचय दिया।

भाषा भाव की प्रकाशिका होती है, अतः गम्भीर विषयों पर लिखने के कारण आपकी भाषा भी स्वभावतः गम्भीर है। पर इसमें क्लिष्टता का पूर्ण परित्याग और परिपुष्टता तथा सुवोधता के ही दर्शन होते हैं। इस प्रकार इनकी शैली साधारणतः संगठित एवं सुव्यवस्थित ही है तथा इसमें धारावाहिक प्रभाव पाया जाता है। विदेशी शब्दों का भी समावेश इनकी भाषा में है, पर उनके विदेशीपन को निकालकर तथा उन्हें भारतीयता के साँचे में ढालकर ही उन्हें स्वीकृत किया गया है। जटिल एवं दुर्बोध विषयों के प्रतिपादन के लिए छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग इनकी विशेषता है। अतः वर्तमान हिन्दी साहित्य इन्हे सर्वदा मूल प्रेरणा के रूप में ही स्वीकार करेगा।

समालोचना के क्षेत्र में भी द्विवेदी-युग में भारतेन्दु-युग की भट्ट तथा 'प्रेमघन' द्वारा प्रादुर्भूत गम्भीर साहित्य-समीक्षा को ही उचित स्थान प्राप्त हुआ। इस कार्य का भी सूत्रपात्र द्विवेदीजी ने ही किया। देव को हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ कवि सिद्ध करने वाले 'हिन्दी-नवरत्न' नामक समालोचनात्मक ग्रन्थ को मिश्र-बन्धुओं ने प्रणीत किया। इससे तुलनात्मक समालोचना को प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। पं० पद्मसिंह शर्मा ने देव को बिहारी से छोटा सिद्ध करते हुए एक अच्छी आलोचनात्मक पुस्तक लिखी। पर इस युग में समालोचना उन्नति के अन्तिम शिखर तक न पहुँच सकी। पं० रामचन्द्रजी शुक्ल द्विवेदी-युग के लेखक होते हुए भी विकास-काल के श्रेष्ठ समालोचकों में अग्रगण्य हैं। इनके अतिरिक्त बाबू गुलाबरायजी भी एक अच्छे समालोचक तथा भावात्मक और विकास-काल में भी

साहित्य के गम्भीर विषयों पर निबन्ध तथा पुस्तकें लिखकर हिन्दी-साहित्य के गम्भीर विषयों पर निबन्ध तथा पुस्तकें लिखकर हिन्दी साहित्य की अभिवृद्धि की है।

द्विवेदी-युग में ही हिन्दी भाषा और लिपि के प्राण-स्वरूप तथा अद्भुत कर्मठ नेता राजर्षि बाबू पुरुषोत्तमदासजी टण्डन और उनके सहयोगी एव पथ-प्रदर्शकों ने मिलकर 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन' को जन्म दिया, जिसकी परीक्षाओं द्वारा अन्य विभाषी प्रान्तों में भी हिन्दी का प्रचार हुआ। इसी अपूर्व मनीषी के सतत उद्योग से हिन्दी आज राष्ट्र-भाषा के उच्च पद पर आसीन है।

विकास-युग

(संवत् १९७५ से अब तक)

इस युग में लेखकों ने भाषा पर अपना पूर्ण अधिकार रखते हुए प्राचीन और नवीन साहित्य के स्वरूप को ठीक तरह से परखकर हिन्दी-साहित्य को पुष्ट और प्रौढ़ किया। गद्य-साहित्य पाश्चात्य प्रभाव से अपने को वंचित न रख सका। अतः उस युग के यूरोप में प्रादुर्भूत अनेक वादों की हिन्दी के लेखकों ने नकल की और उसे 'आधुनिकता' के वस्त्र से सुसज्जित करके साहित्य-क्षेत्र में लाये। पर ये प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष-रूपेण अनुवाद-मात्र ही रह गए। यद्यपि यह वास्तविक साहित्य की प्रगति को नहीं रोक पाये, पर इनका आवरण ता उस पर कुछ समय के लिए अवश्य ही रहा। लोगो ने यूरोप की नकल तो की, पर उसे भारतीयता के संचि में ढालने में कुछ ही लोग समर्थ रहे। टॉलस्टाय के 'प्रेम' तथा यूरोप के 'साम्यवाद' ने साहित्य को विशेष रूप से प्रभावित किया और इसकी स्पष्ट छाप हम गद्य-साहित्य पर पाते हैं। पर ऐसा नहीं है कि साहित्य में विदेशी प्रभाव के कारण मौलिकता नहीं रह पाई। हिन्दी के प्रसिद्ध प्रतिभा-शाली और भारतीय समाज का सच्चा स्वरूप उपस्थित करने वाले बाबू प्रेमचन्द तथा सर्वतोमुखी प्रतिभा वाले एव साहित्य को अपनी सूक्ष्म कल्पना द्वारा अमर सौन्दर्य की भाँकी दिखलाने वाले बाबू जयशंकर प्रसादजी इसी

युग को देन है। इस युग में गद्य-लेखकों की बाढ़-सी लग गई और उपन्यास, कहानी, नाटक, निबन्ध तथा समालोचना एवं काव्य-मीमांसा, सभी द्वारा हिन्दी-साहित्य के अक्षय भण्डार को भरा गया।

कथा-साहित्य में सरसता एवं सजीवता का वेगयुक्त प्रवाह दिखाने वाले बाबू प्रेमचन्दजी ने साहित्य में जन-समाज की मान्यताओं तथा समस्याओं का स्पष्ट चित्र अंकित किया। ये उपन्यास तथा कहानी के क्षेत्र में एक नूतन सन्देश लेकर अवतरित हुए थे। द्विवेदी-युग की भाँति देवी घटनाओं का विशेष उल्लेख न करके पात्रों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा मानसिक घात-प्रतिघात की ओर विशेष ध्यान दिया जाने लगा। इस नवीन प्रणाली का सूत्रपात हिन्दी-उपन्यास-साहित्य में वैंगला तथा अंग्रेजी के प्रभाव से ही हुआ।

प्रेमचन्द—इनका जन्म सन् १९३७ में काशी के पास ही लमही नामक ग्राम में हुआ था और मृत्यु सन् १९६३ में हुई। इनका असली नाम श्री धनपतराय श्रीवास्तव था। इन्होंने उर्दू तथा फारसी का अध्ययन किया था, अतः प्रारम्भ में इन्होंने उर्दू में ही लिखना आरम्भ किया, पर बाद में इन्होंने हिन्दी-जगत् में प्रवेश किया। इस समय भारतीय जनता ब्रिटिश साम्राज्यशाही के कल-पुर्जे जमींदार, साहूकार, पुलिस वकील इत्यादि से बुरी तरह शोषित थी। अतः इस सफल उपन्यासकार तथा कहानी-लेखक ने इन समस्याओं तथा उलझनों का स्पष्ट चित्र अंकित करते हुए समाज का वास्तविक स्वरूप हमारे सामने प्रस्तुत किया। समाज को कोई कल्पना की वस्तु न मानकर, उसे वैचित्र्य तथा विभिन्नता से पूर्ण जीवित समुदाय ही समझकर, इसे अपने उपन्यासों द्वारा इन्होंने स्पष्ट झलकाया। प्रेमचन्दजी ने समाज की गतिविधि का भली-भाँति अध्ययन करके उसके प्रत्येक पात्र की गति तथा स्पर्धन का अपनी लेखनी द्वारा पाठकों को परिचय कराया। सामयिक आन्दोलन से प्रभावित होकर राष्ट्रीयता की भी छाप इन पर पड़ी और 'राष्ट्र-धर्म' को इन्होंने मनुष्य-धर्म के रूप में ग्रहण किया तथा इसी राष्ट्रीयता में अपने को रंगा। इनकी रचनाओं में

आशावाद के भी दर्शन होते हैं और इनसे उत्साह तथा उत्कट उद्योग की स्पष्ट झंकार आती है। ये सामाजिक क्रान्ति की भावनाओं से ओत-प्रोत है।

इनके उपन्यासों में निम्न और मध्यम श्रेणी के लोगों के जीवन का सच्चा स्वरूप अंकित है। इनके चित्रण में स्वाभाविकता झलकती है और ऐसा प्रतीत होता है कि पाठक भी वर्णित पात्र की भाँति किसी पुरुष के सम्पर्क में आया है। इनसे यह स्पष्ट होता है कि जिस ग्रामीण जनता को उच्च वर्ग के लोग अशिक्षित, जाहिल तथा असभ्य इत्यादि विशेषणों से विभूषित करते हैं, उनमें गहरा वालों की अपेक्षा अधिक आत्म-बल तथा न्यायप्रियता है। इनका विश्वास मनुष्य की सद्वृत्तियों में ही था, उसकी बाहरी टीम-टाम में नहीं। आपके उपन्यासों को पढ़कर भारतीय ग्रामीण जीवन तथा सामाजिक, आर्थिक एवं तात्कालिक राजनीतिक समस्याएँ आँखों के सामने नाचने लगती हैं। आपके सभी पात्र भारतीय जनता के भिन्न-भिन्न वर्गों एवं दलों के प्रतिनिधि हैं।

पात्रों के हृदयोद्गार होने से आपकी भाषा उपमा तथा उत्प्रेक्षा से युक्त, स्वाभाविक उच्छ्वास तथा प्रगति एवं प्रवाह को लेकर चली है। पात्रों की मन स्थितियों के दिग्दर्शन से भाषा प्राणस्पर्शिनी है और इसमें सुन्दर कवित्वपूर्ण व्यञ्जना का भी उचित समावेश है। यद्यपि इनके वाक्य छोटे-छोटे हैं, पर इनमें सादगी विद्यमान है और इनकी सूक्तियाँ जीवन के अनुभवों की खमीर हैं। इन्होंने तीव्र व्यंग्य न करके मीठी चुटकियों का ही प्रयोग किया है। इनके उपन्यासों में 'सेवा-सदन', 'कर्मभूमि', 'रगभूमि', 'प्रेमाश्रम', 'गोदान' इत्यादि मुख्य रूप से उल्लेखनीय हैं। ये हिन्दी के एक तपस्वी कलाकार थे।

इनके पश्चात् हिन्दी-साहित्य में उपन्यासों की धूम-सी मच गई। एक नवीन युग के स्रष्टा श्री जयशंकरप्रसाद ने समाज के वन्धनों के विरुद्ध 'ककाल' और 'तितली', बाबू वृन्दावनलाल वर्मा ने 'गढ़ कुण्डार', 'विराटा की पद्मिनी' आदि ऐतिहासिक उपन्यास, महापण्डित राहुल सांकृत्यायन ने 'जय यौवैय' और 'सिंह सेनापति' नामक उपन्यास, मनुष्य के रागात्मक

सम्बन्ध की मार्मिकता को व्यक्त करने वाले श्री विश्वम्भरनाथ कौशिक ने 'माँ' तथा 'भिखारिणी', श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव ने 'विदा' तथा अन्तर्वृत्तियों का दिग्दर्शन कराने वाले श्री जैनेन्द्रकुमार ने 'कल्याणी' तथा 'मुनीता' आदि उपन्यासों को लिखकर उपन्यास-साहित्य की वृद्धि की। इनके अतिरिक्त इस क्षेत्र में श्री चतुरसेन शास्त्री, राजा राधिका-रमणप्रसादसिंह, पाण्डेय वेचन शर्मा 'उग्र', सुदर्शन, यशपाल, उपेन्द्रनाथ 'अश्व', पाप और पुण्य की भीमासा करने वाले 'चित्रलेखा' उपन्यास के रचयिता बाबू भगवतीचरण वर्मा, पण्डित सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', भगवतीप्रसाद वाजपेयी तथा इलाचन्द्र जोशी आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। घटना-वैचित्र्य-प्रधान जासूसी उपन्यास भी इस युग में अधिक लिखे गए। पर इन आधुनिक उपन्यासों में कुछ दोष भी हैं। इनमें सरसता और प्रेम इत्यादि का भरपूर वर्णन नहीं है। साथ ही महत्त्वपूर्ण स्थलों की ओर सूक्ष्म दृष्टिपात नहीं किया गया।

'सरस्वती' आदि पत्रिकाओं का कहानी-साहित्य पर विशेष प्रभाव पड़ा, और प्रेमचन्द तथा प्रसादजी के अतिरिक्त श्री विश्वम्भरनाथ कौशिक, चण्डीप्रसाद 'हृदयेश', सुदर्शन, 'निराला' आदि प्रसिद्ध कहानी-लेखक हुए। भारतीय कला के समर्थक रायकृष्णदास ने रहस्योन्मुख आध्यात्मिकता का रंग लिये हुए, रवीन्द्र बाबू के प्रभाव से जिस भावात्मक गद्य का अविर्भाव किया उसके कारण कहानियों में ये एक विशेष शैली के प्रति-निधि हुए और सुन्दर गद्य-गीतों की इन्होंने रचना की। छोटी आख्यायिकाओं की तो आधुनिक युग में बाढ़-सी आ गई और 'सजनी', 'मनोहर कहानियाँ' आदि कितनी मासिक कहानी-पत्रिकाएँ निकलने लगी। पर इनमें से अधिकांश ने भारतीय जीवन से पूर्णतया हटकर यूरोप के सँचे में ढले हुए देश के एक छोटे-से वर्ग का चित्रांकन किया है, जिससे मिस्टर, मिस, होटल-क्लब इत्यादि का ही वर्णन हो पाया है।

बाबू जयशंकर प्रसाद ने अपनी बौद्धिक चेतना तथा दार्शनिकता से हिन्दी-नाटकों में नवजीवन डाल दिया। चरित्र-चित्रण, शैली, कथोपकथन

आदि नाटकीय तत्वों की दृष्टि से भी इनके नाटक सर्वोत्कृष्ट हैं। इनमें 'अजातशत्रु', 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त', 'विशाख', 'ध्रुवस्वामिनी', 'जन-मेजय का नागयज्ञ', 'कामना' इत्यादि प्रसिद्ध हैं। इन्होंने नाट्य-शास्त्र के नियमों का अवहेलना की है और प्राचीन परिपाटी को छोड़कर एक नवीन ढंग से नाट्य-रचना की है। इनके अधिकांश नाटक ऐतिहासिक हैं, गम्भीरता तथा दार्शनिकता से भरे हुए हैं। पर इनमें क्लिष्ट विषयों का ही प्रतिपादन किया गया है और कलामय होते हुए भी ये रंगमंच के योग्य नहीं हैं, अब ऐसा ज्ञात होता है कि नाटक की परिभाषा दृश्य न होकर श्रव्य ही रह गई है। इनके पश्चात् नाट्य-क्षेत्र में पं० वद्रीनाथ भट्ट, माखनलाल चतुर्वेदी, जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द', पं० गोविन्दवल्लभ पन्त, चतुरसेन शास्त्री, उदयशंकर भट्ट आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। सेठ गोविन्द दास का भी आधुनिक नाटककारों में एक प्रमुख स्थान है और इनमें वर्तमान राजनीतिक आन्दोलनों का अच्छा अंकन है। पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'सिन्दूर की होली', 'राजयोग', 'सन्यासी', 'राक्षस का मन्दिर' आदि सामाजिक समस्याओं का निरूपण करने वाले नाटक, यथातथ्यवाद का भी पूर्ण दर्शन कराते हैं, तथा मानव-समाज का इनमें वास्तविक रूप अंकन किया गया है। इनके अतिरिक्त हिन्दी में हास्य-रस-प्रधान कुछ प्रहसनो की भी रचना हुई। अब हिन्दी में एकाकी नाटकों का जोर बढ़ता जा रहा है, जिनमें डॉ० रामकुमार वर्मा, श्री उपेन्द्रनाथ 'अश्व', श्री उदय-शंकर भट्ट तथा भुवनेश्वरप्रसाद आदि मुख्य हैं। ये रंगमंच के उपयुक्त हैं। मौलिक नाटकों के अतिरिक्त संस्कृत के पुराने नाटकों का भी हिन्दी में अनुवाद हुआ।

इस काल में निबन्ध-साहित्य की भी बड़ी उन्नति हुई और कथात्मक, वर्णनात्मक तथा चिन्तनात्मक आदि अनेक प्रकार के निबन्ध लिखे गए। यद्यपि इन निबन्धों में शैली, भाषा तथा विचारों का पूर्ण विकास दिखाई पड़ता है, फिर भी भारतेन्दु-युग के निबन्धों की सामाजिक स्वाभाविकता का अभाव-सा है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसे निबन्ध-लेखक ने अपने

गम्भीर निबन्धों द्वारा इस युग में निबन्ध-रचना का प्रवर्तन किया ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—इनका जन्म संवत् १९४१ में उत्तर प्रदेश के वस्ती जिले के अगोना नामक ग्राम में हुआ । शिक्षा केवल 'इंटर' तक ही हुई थी, पर अपनी योग्यता एवं प्रतिभा के कारण मिर्जापुर के मिशन अध्यापक के पद से हिन्दू विश्वविद्यालय काशी के प्राध्यापक बने । अपनी प्रतिभा का अलौकिक परिचय प्रदान करके इनकी इहलीला संवत् २००० में समाप्त हुई । यह निबन्ध तथा समालोचना-लेखक के साथ-साथ कवि भी थे और अंग्रेजी के *Light of Asia* का आधार लेकर इन्होंने पद्य में 'बुद्ध-चरित' लिखा, जो उन्हें भावुक तथा प्रकृति-सौन्दर्य का अनन्य अनुरागी सिद्ध करता है । इन्होंने 'श्रद्धा', 'भक्ति', 'लज्जा', 'ग्लानि', 'क्रोध', 'कविता क्या है' इत्यादि गम्भीर विषयों पर अपने निबन्ध लिखे हैं, तथा इनके निबन्धों का संग्रह 'चिन्तामणि' के नाम से दो भागों में प्रकाशित हुआ है, जिस पर इन्हें प्रसिद्ध 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' भी प्राप्त हो चुका है ।

इनके लेखों में हमें प्रकृति-प्रेम, शील, शक्ति और सौन्दर्य के सामंजस्य, आदर्शप्रियता, सगुणोपासना में श्रद्धा, सहृदयता और भावुकता, शिष्ट-वादिता, भारतीयता तथा मर्यादा और प्रबन्धप्रियता के दर्शन होते हैं । 'शैली स्वयं लेखक का स्वरूप है' इसके यह एक महत्त्वपूर्ण उदाहरण हैं । अतः गम्भीर एवं विचारशील प्रवृत्ति के अनुकूल इनकी शैली भी समासप्रिय तथा गम्भीर है । अर्थ-परम्परा से युक्त इनके वाक्य गठे रहते हैं, पर इनमें भावात्मक विवेचना के साथ-साथ प्रसंगवश व्यंग्यात्मक छोटों के भी दर्शन होते हैं, जैसे—

बिहारी की नायिका की दशा घड़ी के पेंडुलम की-सी है ।

इनकी आलोच्य विषयों की प्रतिपादन-शैली रेखागणित की भाँति दुरूह है, जिसमें छोटी-से-छोटा बात का विश्लेषण करके उसे दूर ले जाने का प्रयत्न किया गया है । अतः इनकी शैली कहीं विश्लेषणात्मक है, तो कहीं व्याख्यात्मक ।

शैली की भाँति भाषा भी भावों के अनुकूल ही है और यह संयत,

परिष्कृत, प्रौढ़ और विशुद्ध है, तथा समास-शैली के कारण इसमें क्लिष्टता भी आ गई है, पर इसके साथ-ही-साथ अलंकारिता और प्रसंगानुकूल विषयो का व्याख्यात्मक प्रतिपादन—इन दोनों के भी इसमें दर्शन होते हैं। निबन्ध-लेखक के अतिरिक्त यह एक सुप्रसिद्ध समालोचक भी है। जो-कुछ आपने लिखा है, वह गम्भीर मनन तथा अध्ययन के पश्चात् ही आपकी लेखनी से निःसृत हुआ है। अतः आप समालोचना-साहित्य की विश्लेषणात्मक, परिपुष्ट एवं व्यापक परिपाटी के प्रवर्तक हैं। आपकी जायसी, सूर और तुलसी पर लिखी हुई गम्भीर समीक्षाएँ अत्यन्त उच्च कोटि की हैं। आप लेखक ही नहीं, एक अच्छे अनुवादक भी हैं। हिन्दी-साहित्य में भावुक, श्वेचक तथा निर्णायक, इन्हीं त्रिगुणात्मक रूपों में इन्होंने प्रवेश किया है। सतः इन्होंने सर्वोत्कृष्ट गद्य की उद्भवना की है और इनका समस्त साहित्य प्रौढ़ मस्तिष्क के लिए ही उपयुक्त है। अतः यह आधुनिक काल सर्वश्रेष्ठ निबन्ध-लेखक एवं आलोचना-साहित्य के उन्नायक है।

शुक्लजी के अतिरिक्त आधुनिक युग के निबन्ध-लेखकों में श्री मलाल पुन्नालाल बख्शी, पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री माखनलाल वर्मा, पं० पद्मसिंह शर्मा, बाबू गुलाबराय, पं० सद्गुरुशरण अवस्थी, नन्ददुलारे वाजपेयी, श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी तथा बाबू सम्पूर्णानन्द हैं। महाराजकुमार डा० रघुवीरसिंह ने भी अपने निबन्धों द्वारा साहित्य की चित्रमयी भावनाओं को व्यक्त किया है।

आलोचना-साहित्य और इसके विकास के क्षेत्र में तुलनात्मक आलोचना ने प्रवेश किया और यह केवल गुण-दोषों का विवेचन-मात्र न रहकर, मन तथा खोज से सयुक्त हुई। किसी भी व्यक्ति पर परिस्थितियों का प्रभाव होता है और ये किस भाँति उसकी चित्तवृत्तियों को प्रेरित करते हैं, इसका भी समालोचना में उचित समावेश हुआ, और इस तरह वैज्ञानिक समालोचना का सूत्रपात हुआ। आचार्य शुक्ल ने संस्कृत तथा उसके आलोचना-साहित्य का खूब मनन करके दोनों के सामञ्जस्य मनोवैज्ञानिक समालोचना की हिन्दी में नीव डाली। शुक्लजी के

साथ-ही-साथ खोजपूर्ण आलोचनात्मक गद्य लिखने वाले बाबू श्यामसुन्दर दासजी का नाम आता है। पदुमलाल पुन्नालाल वरूशी ने भी समालोचना का शास्त्रीय पद्धति से विवेचन किया है। अन्य प्रसिद्ध समालोचकों में डॉ० नगेन्द्र, श्री गंगाप्रसादसिंह, डॉ० रामकुमार वर्मा, श्री सत्येन्द्र, श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र, डॉ० सूर्यकान्त, नलिनी मोहन सान्याल, बाबू गुलाबराय, पं० परशुराम चतुर्वेदी, चन्द्रबली पाण्डेय, हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि हैं। प्रगतिवादी आलोचकों में डॉ० रामविलास शर्मा, प्रकाशचन्द्र गुप्त, प्रभाकर माचवे आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। आलोचना के साथ-ही-साथ रस-अलंकार आदि का निरूपण भी इस युग में हुआ, जिनमें सेठ कन्हैयालाल पोद्दार, बाबू गुलाबराय, डॉ० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल' तथा हरिशंकर शर्मा आदि प्रमुख निरूपणकर्ता हैं। आलोचना के क्षेत्र में कवि की 'कला' तथा 'साधना' की अपूर्व अभिव्यजना हुई और इस विषय में बहुत-सी पुस्तकें लिखी गईं। इस तरह निर्णयात्मक तथा व्याख्यात्मक, दोनों की समालोचनाओं ने आलोचना के क्षेत्र में प्रवेश किया, जिससे कवि तथा लेखक दोनों का बाह्य तथा आभ्यन्तर दोनों दशाओं का पूर्ण परिचय प्राप्त हुआ।

आजकल का गद्य प्रगतिवाद तथा मार्क्सवाद के झण्डे के नीचे अपनी विकासधारा को लिये हुए चल रहा है, और गद्य के प्रत्येक क्षेत्र में ये ही सामाजिक तथा साम्यवादी भावनाएँ व्यक्त होती हैं। साथ ही देश की आर्थिक दशा ने भी इसमें अपना हाथ बँटाया है। अतः गद्य से सामाजिक तथा आर्थिक सुधार की स्पष्ट झलक मिलती है। ऐसे लेखकों में सर्वश्री महापण्डित राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, 'अज्ञेय', 'पहाड़ी', उपेन्द्रनाथ 'अश्क', अमृतलाल नागर, रामवृक्ष बेनीपुरी तथा बनारसीदास चतुर्वेदी आदि प्रसिद्ध हैं।

आधुनिक युग में हिन्दी की पत्र-पत्रिकाओं की भी संख्या बढ़ी है। त्रैमासिकों में 'विश्व-भारती', 'आलोचना', मासिकों में 'कल्याण', 'माधुरी', 'विशाल भारत', 'विश्वमित्र', 'सरस्वती', 'हिन्दुस्तानी', 'साहित्य-सन्देश'

साप्ताहिक पत्रों में 'आकाशवाणी', 'पाटलिपुत्र', 'कर्मवीर', 'जागृति', 'दरवार', 'देशदूत', 'अशोक', 'आर्यमित्र', 'पुकार', 'मजदूर', 'युगवाणी', 'युगान्तर', 'राष्ट्रपताका', 'लोकमत', 'सन्मार्ग', 'हरिजन-सेवक' आदि तथा दैनिक पत्रों में 'हिन्दुस्तान', 'नवभारत टाइम्स', 'अमर भारत', 'विश्वमित्र', 'नवजीवन', 'स्वतन्त्र भारत', 'आज', 'ससार', 'प्रताप', 'स्वदेश', 'भारत' तथा 'अमृत बाजार पत्रिका' आदि पत्रों के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। वालोपयोगी पत्र तथा पत्रिकाओं की भी भरमार है और इनमें 'बालक', 'होनहार', 'दीदी', 'शिशु', 'बालसखा' तथा 'खिलौना' आदि प्रमुख हैं। बम्बई से 'धर्मयुग' नामक प्रसिद्ध साप्ताहिक पत्र निकलता है, जिसमें चित्रों तथा पहेलियों की भरमार-सी रहती है।

इस तरह आज का हिन्दी गद्य-साहित्य अपनी अनेक शाखाओं द्वारा विकसित हो रहा है। हिन्दी के राष्ट्रभाषा हो जाने से परिभाषा-कोषों का भी निर्माण हुआ है तथा यह कार्य जारी है। इस कार्य में देश की उच्च संस्थाओं, महापण्डित राहुल सांकृत्यायन-जैसे विद्वान् पुरुष तथा देश की केन्द्रीय तथा राज्य-सरकारों ने हाथ बँटाया है। अब आवश्यकता इस बात की है कि हिन्दी-गद्य को उच्चकोटि के गम्भीर तथा अनुसन्धानपूर्ण व वैज्ञानिक विषयों से भरा जाए और उन विषयों पर गहन पुस्तकें लिखी जाएँ, जिनकी इस भाषा में कमी है। इस दिशा में भी लोगों का ध्यान गया है और भविष्य में देश के उत्थान के साथ ही इस विषय की भी पूर्ति हो जाएगी।

सम्बत् १९०० से अब तक

आधुनिक काल : पद्य

रीतिकाल में कविता का जो प्रवाह चिन्तामणि तथा देव और विहारों आदि ने वहाया था वह आगे चलकर क्षीणप्राय होने लगा, क्योंकि उसमें हृदय की सच्ची अनुभूति नहीं थी। कवि रीति के सकीर्ण दायरे में ही विचरण करते हुए कविता के वास्तविक लक्ष्य को भूल गए और उनकी कविता में यह विशेषता न रही कि वे पाठक के मर्मस्थल पर एक स्थायी प्रभाव स्थापित कर सकें। कविता में अश्लील शृंगार का पुट, अनुप्रासों की भरमार तथा समस्या-पूर्ति की अभिरुचि के दर्शन हुए और काव्य में निम्न कोटि के साहित्य का ही समावेश हुआ। लोगो ने हिन्दी-कविता को मनोरंजन तथा चमत्कार-प्रदर्शन का साधन-सा बना लिया।

ऐसी ही साहित्यिक परिस्थिति में अंग्रेजी राज्य की स्थापना हुई। कुछ लोग तो आधुनिक काल की कविता के परिवर्तन तथा गद्य के आविर्भाव को केवल अंग्रेजों की देन-मात्र समझते हैं, पर यह यथार्थ नहीं है। जब विजेता विजित राष्ट्र पर अपनी सत्ता स्थापित कर लेना है तो वह उस राष्ट्र में अपनी सभ्यता तथा साहित्य का भी प्रचार करना प्रारम्भ करता है, और उन्हें विजित राष्ट्र के साहित्य से श्रेष्ठ तथा उच्च समझता है। अतः प्रकृति के नियमानुसार अपने अतीत के गौरव का स्मरण कर बदला लेने की भावना से विजित राष्ट्र में एक नई चेतना आती है, और साहित्यिक, सामाजिक तथा राजनीतिक सभी परिस्थितियों में परिवर्तन और क्रान्ति उपस्थित होती है। अतः मानव-जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में हल-चल का ही समागम होता है। ऐसा ही भारतवर्ष में भी हुआ। यहाँ की भी जनता को जब यह परिज्ञान हो गया कि अंग्रेज केवल राजनीतिक प्रभुत्व को ही पाकर सन्तुष्ट नहीं हैं, प्रत्युत वे सांस्कृतिक विजय के लिए

भी उद्योगशील हैं, तो वह नागिन की तरह फुकार उठी और उसी राष्ट्रीय क्षोभ के बाह्य रूप को प्रकट करते हुए सम्वत् १९१४ (सन् १८५७) का प्रथम स्वातन्त्र्य-समर हुआ, जिसमें अंग्रेजी सत्ता को समाप्त करने का स्मरणीय प्रयत्न किया गया। पर जन-शक्ति के पूर्ण संगठित न होने से सफलता नहीं मिली और जनता ने सामाजिक, राजनीतिक तथा धार्मिक आन्दोलनों से अपना पुनरुत्थान करना प्रारम्भ कर दिया। देश-प्रेम तथा देश-भक्ति की भावना जाग उठी और साहित्य, जो जनता की चित्त-वृत्तियों का सचित प्रतिबिम्ब होता है, पीछे न रहा और इन समस्याओं के समाधान को लेकर आगे आया। भारतीय भाषाएँ, जो भारतीय सस्कृति की मूल आधार हैं उनका शिक्षा-पद्धति तथा शासन-प्रणाली से पूर्ण वहिष्कार कर दिया गया और राज्यभाषा के नाम पर अंग्रेजी और जन-भाषा के नाम पर 'हिन्दुस्तानी' नाम प्रदान करके उर्दू और फारसी को प्रचारित किया गया। ऐसी ही परिस्थितियों में आधुनिक युग का पदार्पण हुआ। रीति-कालीन साहित्यिक प्रवृत्तियाँ समाप्त हुई और कविता ने एक नवीन मार्ग का अनुसरण किया। वह आधुनिक युग के प्रथम प्रभात भारतेन्दु-युग द्विवेदी-प्रवर्तित सस्कार-युग और छायावाद तथा रहस्यवाद की परिधि से होती हुई, प्रगतिवाद तथा साम्यवाद की ओर अग्रसर हुई। खड़ी बोली का पद्य में भी समावेश हुआ और कविता भूत और भविष्य का ध्यान रखते हुए मानव के वर्तमान जीवन की अभिव्यजना की ओर मुड़ी।

पर आधुनिक काल की प्रारम्भिक अवस्था में रीति काल द्वारा प्रभावित ब्रजभाषा-काव्य-परम्परा ही चलती रही और रीति तथा भक्ति से प्रभावित होकर कवियों ने ब्रजभाषा में कविता की। इनमें सेवक, महाराज रघुराजसिंह, सरदार, ललितकिशोरी तथा नवनीत चौबे के नाम उल्लेखनीय हैं। हिन्दी-गद्य के प्रसिद्ध प्रवर्तक राजा लक्ष्मणसिंह ने मिठासयुक्त ब्रज-भाषा के पद्यों से युक्त खड़ी बोली में 'शकुन्तला' तथा 'मेघदूत' आदि के अनुवाद लिखे। इनके अतिरिक्त खड़ी बोली में कविता के आविर्भावक श्रीधर पाठक ने भी ब्रजभाषा में ही अधिक सरस, मर्मस्पर्शी तथा हृदय-

गौरव-गाथा, वर्तमान अधोगति तथा भविष्य की चिन्ता इत्यादि का मनोरम पुट है। अतः यह हिन्दी-कविता के प्रथम उत्थान के नायक थे। पर इसका यह तात्पर्य बिल्कुल ही नहीं कि इन्होंने पुरानी परिपाटी को छोड़ ही दिया था। एक ओर तो हिन्दी-कविता को इन्होंने नवीन गति प्रदान की और दूसरी ओर कविता की पुरानी परिपाटी 'ब्रजभाषा-काव्य-परम्परा' के साथ भी इनका अटूट सम्बन्ध रहा। काव्य की ब्रजभाषा का भी उचित परिष्कार इन्होंने किया तथा सर्वत्र बोल-चाल की ब्रजभाषा को ही यह व्यवहार में लाये। शृंगार-रस से ओत-प्रोत तथा राधा-कृष्ण के प्रेम से अनुप्राणित इनके कवित्त तथा सवैया बड़े ही सरस और मर्मस्पर्शी हैं। इन्होंने कई रसिक समाजों की स्थापना भी की थी। इन्हीं की तरह पण्डित प्रतापनारायण मिश्र उपाध्याय, बदरीनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहन सिंह, पण्डित अम्बिकादत्त व्यास तथा रामकृष्ण वर्मा आदि थे, जिन्होंने समस्या-पूर्ति, पुराने ढंग की शृंगारी कविता, सर्वसाधारण में प्रचलित कजली तथा 'होली' इत्यादि के गेय पद कवित्त और सवैया लिखे। इन्हीं के अनुकरण पर लाला सीताराम तथा पण्डित अयोध्यासिंह उपाध्याय आदि ने प्रारम्भ में ब्रजभाषा को ही अपनाया था। पर पुरानी परिपाटी से अटूट सम्बन्ध रखते हुए भी भारतेन्दु-मण्डली के ये लेखक हिन्दी-कविता की नवीन धारा के प्रथम उत्थान में आये। विषयो की अनेकरूपता के साथ-साथ इन्होंने उनके विधान में भी परिवर्तन किये। प्रतापनारायण मिश्र ने पद्यात्मक निबन्धों की रचना की और कुछ इतिवृत्तात्मक पद्य भी लिखे। 'प्रेमघन' ने विशेष अवसरों को अपनाकर अपने पदों की रचना की। ठाकुर जगमोहन सिंह ने संस्कृत के प्राचीन कवियों की प्रणाली को अपनाकर, प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण से परिपूर्ण काव्य हिन्दी को प्रदान किया। इस तरह हम देखते हैं कि भारतेन्दु-काल में हिन्दी-कविता एक नई दिशा की ओर मुड़ी।

भारतेन्दुजी के पश्चात् लोगों में कविता की भाषा के सम्बन्ध में अनेक तरह के विचार उठने लगे। गद्य खड़ी बोली में लिखा जाए और

कविता ब्रजभाषा में, यह बात लोगों को खटकने लगी। खड़ी बोली की गद्य-रचना कोई नवीन वस्तु नहीं थी, और नाभदेव तथा कवीर की रचनाओं में भी इसका स्वरूप विद्यमान था। इशा ने भी कुछ पद खड़ी बोली में लिखे थे। इनके पश्चात् खड़ी बोली में पद्य-रचना के लिए एक आन्दोलन ही खड़ा हो गया और बाबू अयोध्याप्रसाद खत्री इसके अग्रगण्य बनकर आये। यह तो इतना बड़े कि ब्रजभाषा की कविता को हिन्दी भाषा की कविता मानने को भी तैयार नहीं होते थे। ऐसे ही समय में पण्डित श्रीधर पाठक समाज-सुधार, विधवाओं की वेदना तथा स्वच्छन्दतावाद को लेकर खड़ी बोली के कविता-क्षेत्र में आये और खड़ी बोली को हिन्दी के प्रचलित छन्द में इन्होंने ढाला। अपनी रुचि के अनुसार इन्होंने कई नवीन छन्दों की रचना भी की। ऐसी ही परिस्थितियों में द्विवेदी-प्रवर्तित सस्कार-युग ने हिन्दी-प्रागण में प्रवेश किया और खड़ी बोली ने कविता को भी अपने झण्डे के नीचे किया। आचार्य द्विवेदी गद्य की भाँति पद्य-रचना की भी एक नवीन प्रणाली के प्रवर्तक हुए।

महावीरप्रसाद द्विवेदी के पद्य-क्षेत्र में अवतरण से हिन्दी-कविता में एक नई प्रेरणा तथा चेतना का अभ्युदय हुआ। इनके पहले कवियों की जो ब्रजभाषा अव्यवस्थित थी, वह परिष्कृत हो गई। 'सरस्वती' में छपने के लिए आयी हुई कविताओं को काट-छाँटकर खड़ी बोली को कविता के योग्य इन्होंने बना दिया, साथ ही ब्रज तथा अवधी के मेल को दूर करके शुद्ध खड़ी बोली को कविता के उपयुक्त बनाया। मराठी-साहित्य का प्रभाव होने से हिन्दी-कविता में संस्कृत-वृत्तों का व्यवहार तथा गद्य के सदृश पद-विन्यास इन्होंने उपस्थित किये। परन्तु बैंगला की कोमल-कान्त पदावली इनकी कविता में न आ पाई और मराठी की कर्कशता का ही प्रवेश रहा। प्रारम्भ में इन्होंने ब्रजभाषा में भी कविता लिखी थी। इनका ध्यान सर्वदा इसी ओर रहता था कि कविता की भाषा कठिन न होकर व्यावहारिक हो। अतः इनकी भाषा गद्यवत् हो गई और कविता केवल इतिवृत्तात्मक (Matter of fact) ही रह गई, तथा उसमें कवित्व

ग्राहिणी कविता की, यूरोप में जिस स्वच्छन्दतावाद की लहर वही थी, उसे हिन्दी-साहित्य में लेकर पाठकजी ही अवतरित हुए। इन्होंने खड़ी बोली में लावनी की लय पर 'एकान्तवासी योगी' लिखा। इनकी दूसरी पुस्तक 'श्रान्त पथिक' है। 'ऊजड़ ग्राम' ब्रजभाषा में ही लिखी गई है। ये पुस्तकें अंग्रेजी से अनूदित हैं। इनका प्रकृति-वर्णन असाधारण और स्वानुभूत है। यह एक प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे, और अंग्रेजी तथा संस्कृत-साहित्य का इन्हें अच्छा परिचय था। अतः पद-विन्यास, वाक्य-विन्यास आदि सभी परिष्कृत और सुन्दर हैं। इस युग में बाबू जगन्नाथदास 'रत्नाकर' ने शुद्ध ब्रजभाषा की पुरानी परिपाटी को ही अपनाया और ब्रजभाषा के पुराने कवियों की टक्कर की कविता को प्रस्तुत किया।

जगन्नाथदास रत्नाकर—इनका जन्म संवत् १९२३ में काशी में हुआ तथा संवत् १९८९ में हरिद्वार में यह परलोक सिधारे। इनके पिता बाबू पुरुषोत्तमदासजी अग्रवाल विद्या-विनोदी तथा काव्य-रसिक थे और उनके यहाँ विद्वानों और कवियों का आना-जाना हुआ करता था। वहीं यह भारतेन्दुजी की गोष्ठी के सम्पर्क में आये। काशी से बी० ए० की उपाधि प्राप्त करने के बाद इन्होंने अवागढ़ राज्य में नौकरी कर ली, पर बाद में हिन्दी के अनन्य भक्त त्रयोव्या-नरेश सर प्रतापनारायणसिंह के प्राइवेट सेक्रेटरी हुए। महाराज की मृत्यु के बाद महारानी ने भी इन्हें इसी पद पर रखा।

रत्नाकरजी प्राचीनता के उपासक और अंग्रेजी की ऊँची शिक्षा मिलने पर भी भारतीय संस्कृति के भक्त थे। यह स्वभाव के कोमल और हृदय के सरल थे। स्मरण-शक्ति इतनी तीव्र थी कि प्राचीन कवियों के अनेक पद समय-समय पर कहा करते थे। काशी नागरी प्रचारिणी सभा के संस्थापकों में इनका भी स्थान है। 'सरस्वती' के प्रकाशन के समय सम्पादकों में इनका भी नाम आया था। 'उद्धवगतक' और 'गंगावतरण' इन प्रसिद्ध ग्रन्थों के अतिरिक्त इन्होंने 'हिण्डोला', 'हरिश्चन्द्र', 'समालोचना-दर्श', 'साहित्य-रत्नाकर', 'घनाक्षरी-नियम-रत्नाकर', 'अष्ट-रत्नाकर' तथा

‘शृङ्गार-लहरी’ आदि की रचना की। साथ ही ‘विहारी-सतसई’, ‘हित-तरंगिणी’ आदि प्राचीन ग्रंथों का सम्पादन करके उनकी टीकाएँ भी प्रस्तुत की। ‘सूरसागर’ का महत्वपूर्ण सम्पादन भी प्रारम्भ किया था, पर वह अधूरा ही रह गया।

विशुद्ध ब्रज इनकी कविता की भाषा है। भाषा का स्वाभाविक प्रवाह और गव्दो की रोचक ध्वनि, इनकी भाषा की विशेषताएँ हैं। इनकी रचनाएँ स्वाभाविक, प्रसाद गुणपूर्ण, श्रुतिमधुर और मार्मिक हैं। इन्हे वास्तविक कवि-हृदय मिला था। कवित्व के चमत्कार के साथ-साथ साहित्य-शास्त्र के नियमों का भी निर्वाह इन्होंने पूरी तरह किया है। इनकी कविता में लालित्य, ओज तथा माधुर्य गुण प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं। शृङ्गार रस के वर्णन में ये निपुण थे और ‘उद्धवशतक’ का उपालम्भ और व्यंग्य सूर-काव्य की कोटि में जा बैठा है। खड़ी बोली के उन्नति के युग में ब्रजभाषा की श्रेष्ठता को रत्नाकर ने सिद्ध कर दिया। प्रकृति-वर्णन में भी इन्होंने अनेक मनोरम स्थलों की सृष्टि की है। ‘हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन’ ने इन्हें सभापति के पद से विभूषित किया था।

ब्रजभाषा की इस अखण्ड परम्परा में रसिक परिपाटी के समर्थक तथा ललित पदावली वाले राय देवीप्रसाद ‘पूर्ण’ आये, जिन्होंने ‘रसिक-वाटिका’ नामक पत्रिका निकाली। ब्रजभाषा और ब्रजपति के अनन्य उपासक तथा ‘प्रेम-शतक’, ‘प्रेम-पथिक’ और ‘वीर-सतसई’ के रचयिता एवं राजनीतिक आन्दोलन में अभिरुचि रखने वाले श्री वियोगी हरि ने भी इसी धारा को अपनाया। आगे चलकर श्री दुलारेलाल भागवत ने विहारी के अनुकरण पर अपनी ‘दुलारे दोहावली’ लिखी। ब्रजभाषा की यह परम्परा अभी भी अखण्डित ही है और कवि सम्मेलनों में इसके दर्शन हो जाते हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने गद्य-धारा की भाँति कविता को भी एक नये मार्ग पर चलाया। यह अटूट धारा पुरानी लकीर पर न चलकर देश-भक्ति, लोक-हित, समाज-सुधार तथा मातृभाषा आदि के उद्धार की भावना से अनुप्राणित होकर ही चली। इसमें देश-दशा की मार्मिक व्यंजना, अतीत-

गौरव-गाथा, वर्तमान अधोगति तथा भविष्य की चिन्ता इत्यादि का मनोरम पुट है। अतः यह हिन्दी-कविता के प्रथम उत्थान के नायक थे। पर इसका यह तात्पर्य बिलकुल ही नहीं कि इन्होंने पुरानी परिपाटी को छोड़ ही दिया था। एक ओर तो हिन्दी-कविता को इन्होंने नवीन गति प्रदान की और दूसरी ओर कविता की पुरानी परिपाटी 'ब्रजभाषा-काव्य-परम्परा' के साथ भी इनका अटूट सम्बन्ध रहा। काव्य की ब्रजभाषा का भी उचित परिष्कार इन्होंने किया तथा सर्वत्र बोल-चाल की ब्रजभाषा को ही यह व्यवहार में लाये। शृंगार-रस से ओत-प्रोत तथा राधा-कृष्ण के प्रेम से अनुप्राणित इनके कवित्त तथा सबैया बड़े ही सरस और मर्मस्पर्शी हैं। इन्होंने कई रसिक समाजों की स्थापना भी की थी। इन्हीं की तरह पण्डित प्रतापनारायण मिश्र उपाध्याय, बदरीनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहन सिंह, पण्डित अम्बिकादत्त व्यास तथा रामकृष्ण वर्मा आदि थे, जिन्होंने समस्या-पूर्ति, पुराने ढंग की शृंगारी कविता, सर्वसाधारण में प्रचलित कजली तथा 'होली' इत्यादि के गेय पद कवित्त और सबैये लिखे। इन्हीं के अनुकरण पर लाला सीताराम तथा पण्डित अयोध्यासिंह उपाध्याय आदि ने प्रारम्भ में ब्रजभाषा को ही अपनाया था। पर पुरानी परिपाटी से अटूट सम्बन्ध रखते हुए भी भारतेन्दु-मण्डली के ये लेखक हिन्दी-कविता की नवीन धारा के प्रथम उत्थान में आये। विषयो की अनेकरूपता के साथ-साथ इन्होंने उनके विधान में भी परिवर्तन किये। प्रतापनारायण मिश्र ने पद्यात्मक निबन्धों की रचना की और कुछ इतिवृत्तात्मक पद्य भी लिखे। 'प्रेमघन' ने विशेष अवसरों को अपनाकर अपने पदों की रचना की। ठाकुर जगमोहनसिंह ने सस्कृत के प्राचीन कवियों की प्रणाली को अपनाकर, प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण से परिपूर्ण काव्य हिन्दी को प्रदान किया। इस तरह हम देखते हैं कि भारतेन्दु-काल में हिन्दी-कविता एक नई दिशा की ओर मुड़ी।

भारतेन्दुजी के पश्चात् लोगों में कविता की भाषा के सम्बन्ध में अनेक तरह के विचार उठने लगे। गद्य खड़ी बोली में लिखा जाए और

कविता ब्रजभाषा में, यह बात लोगों को खटकने लगी। खड़ी बोली की गद्य-रचना कोई नवीन वस्तु नहीं थी, और नाभदेव तथा कवीर की रचनाओं में भी इसका स्वरूप विद्यमान था। इशा ने भी कुछ पद खड़ी बोली में लिखे थे। इनके पश्चात् खड़ी बोली में पद्य-रचना के लिए एक आन्दोलन ही खड़ा हो गया और बाबू अयोध्याप्रसाद खत्री इसके अगुआ बनकर आये। यह तो इतना बड़े कि ब्रजभाषा की कविता को हिन्दी भाषा की कविता मानने को भी तैयार नहीं होते थे। ऐसे ही समय में पण्डित श्रीधर पाठक समाज-सुधार, विधवाओं की वेदना तथा स्वच्छन्दतावाद को लेकर खड़ी बोली के कविता-क्षेत्र में आये और खड़ी बोली को हिन्दी के प्रचलित छन्द में इन्होंने ढाला। अपनी रूचि के अनुसार इन्होंने कई नवीन छन्दों की रचना भी की। ऐसी ही परिस्थितियों में द्विवेदी-प्रवर्तित सस्कार-युग ने हिन्दी-प्रांगण में प्रवेश किया और खड़ी बोली ने कविता को भी अपने झण्डे के नीचे किया। आचार्य द्विवेदी गद्य की भाँति पद्य-रचना की भी एक नवीन प्रणाली के प्रवर्तक हुए।

महावीरप्रसाद द्विवेदी के पद्य-क्षेत्र में अवतरण से हिन्दी-कविता में एक नई प्रेरणा तथा चेतना का अभ्युदय हुआ। इनके पहले कवियों की जो ब्रजभाषा अव्यवस्थित थी, वह परिष्कृत हो गई। 'सरस्वती' ने छपने के लिए आयी हुई कविताओं को काट-छाँटकर खड़ी बोली को कविता के योग्य इन्होंने बना दिया, साथ ही ब्रज तथा अवधी के मेल को दूर करके शुद्ध खड़ी बोली को कविता के उपयुक्त बनाया। मराठी-साहित्य का प्रभाव होने से हिन्दी-कविता में संस्कृत-वृत्तों का व्यवहार तथा गद्य के सदृश पद-विन्यास इन्होंने उपस्थित किये। परन्तु बंगला की कोमल-कान्त पदावली इनकी कविता में न आ पाई और मराठी की कर्कशता का ही प्रवेश रहा। प्रारम्भ में इन्होंने ब्रजभाषा में भी कविता लिखी थी। इनका ध्यान सर्वदा इसी ओर रहता था कि कविता की भाषा कठिन न होकर व्यावहारिक हो। अतः इनकी भाषा गद्यवत् हो गई और कविता केवल इतिवृत्तात्मक (Matter of fact) ही रह गई, तथा उसमें कवित्व

की वास्तविक रमणीयता का उचित समावेश नहीं हो पाया। कल्पना तथा साकेतिकता, जो कविता के प्राण है, दोनों का लोप हो गया। यही इति-वृत्तात्मकता आगे चलकर प्रतिक्रियास्वरूप 'छायावाद' को जन्म देने वाली हुई। इस युग के प्रारम्भिक वर्षों में कविता प्रधानतया वर्णनात्मक तथा कथा-प्रधान ही रही। द्विवेदीजी के अनुयायियों में आगे चलकर अनेक कवि हुए, जिनमें बाबू मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' तथा पं० रामचरित उपाध्याय आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। द्विवेदीजी की कविता का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

सुरम्यरूपे, रसरशिरोजिते, विचित्रवर्णभरणे कहाँ गई ?

अलौकिकानन्दविधायिनी महा, कवीन्द्रकान्ते, कविते अहो कहाँ ॥

×

×

×

आरोग्ययुक्त बलयुक्त सुपुष्ट गात,

ऐसा जहाँ युवक एक न दृष्टि आता ॥

×

×

×

सारी प्रजा निपट दीन दुखी जहाँ है,

कर्तव्य क्या न तुझको कुछ भी वहाँ है ?

बाबू मैथिलीशरण गुप्त—आधुनिक खड़ी बोली के सर्वोत्कृष्ट और प्रतिनिधि कविवर मैथिलीशरण गुप्त का जन्म चिरगाँव, भाँसी में सन् १९४३ में हुआ था। इनके पिता सेठ रामचरण, वैष्णव-भक्त, 'कनकलता' उपनाम से भक्ति की कविताएँ किया करते थे। इस प्रकार गुप्तजी को पैतृक सस्कार के रूप में कविता की प्रेरणा मिली। गुप्तजी अंग्रेजी पढ़ने के लिए स्कूल भेजे गए, पर वहाँ इनका जी न लगा। इनकी मौलिकता का आकर्षण तो दूसरी ही दिशा में था। काव्य की मोहक अनुभूतियाँ इनके हृदय को भाव और भाषा के अपूर्व सम्मिलन की ओर खींच रही थी। अतः इन्होंने साहित्य के अंगों का अध्ययन प्रारम्भ किया तथा आप साहित्य-महारथी पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी के सम्पर्क में आये। बुन्देलखण्ड के 'आल्हा' के श्रवण से भारत की अतीत गौरव-गाथा की ओर यह भुके

और द्विवेदीजी का वरद हस्त इन्हे प्राप्त हुआ। प्रारम्भ में 'सरस्वती' में इन्होंने कविता लिखना शुरू किया और निरन्तर अभ्यास से इनकी भाषा तथा वर्णन-शैली उत्तरोत्तर सुसंस्कृत होती गई। साथ ही राष्ट्र की सोई हुई चेतना को जागृत करने की अपूर्व श्रृंखला भी इसमें मिलती है। अतः इनका काव्य आदर को प्राप्त हुआ।

गुप्तजी 'श्री' सम्प्रदाय के अनुयायी रामोपासक वैष्णव हैं। पर इन्होंने 'राम' का दर्शन लोक में प्रतिष्ठित रूप में ही किया है, साथ-ही-साथ सन्देह-वादयुक्त इस युग में इनकी यह राम-भक्ति अटल भी है। 'साकेत' के प्रारम्भ के भाग में राम के प्रति जो भक्ति-भावना आपने प्रदर्शित की है, उससे यही प्रतीत होता है कि राम-भक्त कवियों में गोस्वामीजी के पश्चात् इन्हीं का स्थान है—

राम तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या,
विश्व में रमे हुए नहीं सभी कहीं हो क्या।
तो मैं निरीश्वर हूँ ईश्वर क्षमा करे,
तुम न रमो तो मन तुममें रमा करे॥

आप सरल, उदार तथा निरभिमान प्रकृति के पुरुष हैं तथा पर्याप्त सहिष्णु भी हैं।

इनकी रचनाओं में अनूदित काव्य तथा नाटक भी हैं। अनूदित काव्यों में 'मेषनाद-वध', 'वीरागना', 'पलासी का युद्ध' तथा 'विरहिणी व्रजागना' आदि हैं, तथा नाटकों में 'तिलोत्तमा', 'चन्द्रहास' और 'अनघ' इत्यादि प्रसिद्ध हैं। इनके काव्यों में 'साकेत', 'द्वार', 'यजोधरा', 'मंगलघट', 'जयद्रथ-वध', 'भारत-भारती', 'रंग में भंग', 'शकुन्तला', 'किसान', 'स्वदेश सगीत', 'पंचवटी', 'त्रिपथगा', 'सिद्धराज', 'विकट भट', 'श्रृंखला' तथा 'नहुष' इत्यादि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

गुप्तजी ने 'भारत-भारती' द्वारा राष्ट्रीयता की भावना से अनुप्राणित होकर साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण किया था। इनकी गुजार एक युग तक हिन्दी-जगत् में रही। इसने देश के अतीत, वर्तमान और भविष्य का सफल

चित्रण करके, जन-समाज को जागरण का सन्देश प्रदान किया गया। इसी से इन्हे लोकप्रियता प्राप्त हुई, जिसमे निरन्तर वृद्धि होती चली गई। 'जयद्रथ-वध' तथा 'रग मे भग' इनके करुण भावनाओं से युक्त वीर रस-प्रधान काव्य हैं। 'साकेत', 'द्वापर' और 'यशोधरा' मे इनके आध्यात्मिक तत्त्वों का विकास हुआ है। इनका ध्यान काव्य में उपेक्षित नारियों और दलित-वर्ग की ओर भी गया, और उर्मिला के प्रति सहानुभूति की भावना कवीन्द्र रवीन्द्र से प्राप्त करके, उसके विरह की विविध मनोवृत्तियों का विशद विवेचन इन्होंने 'साकेत' मे किया। इसी काव्य मे हमे इनकी प्रतिभा के पूर्ण दर्शन होते हैं और कवि ने अपनी कल्पना के सहारे परम्परागत कथा-वस्तु मे कई वाछनीय परिवर्तन भी किये हैं। 'यशोधरा' मे उपेक्षिता यशोधरा का वर्णन करके, नारी-गौरव तथा स्वाभिमान का अमूल्य चित्रा-कन करते हुए, कवि-समाज के कलक का गुप्तजी ने परिहार किया है। 'अनघ' मे महात्मा गांधी की प्रतिच्छाया है। विश्ववन्द्य राष्ट्रपिता गांधी ने 'साकेत' की बड़ी प्रशंसा की थी। इनकी कविता बराबर विकासोन्मुख रही है तथा उसका विकास सर्वदा स्वाभाविक और सयत रहा है। गुप्त-जी सामंजस्यवादी कवि हैं। इनके हृदय मे महत्त्व के प्रति श्रद्धा, प्राचीन के प्रति विश्वास और नवीन के प्रति उत्साह है। अपने इष्टदेव की उपासना के पश्चात् इन्होंने अपने को बराबर सरस्वती की उपासना मे प्रयुक्त किया है। अनूदित काव्य-ग्रन्थों मे भी हमे पूर्ण मौलिकता का ही आभास मिलता है। प्रबन्ध तथा मुक्तक दोनों प्रकार के काव्य-ग्रन्थ इन्होंने लिखे हैं। इनके प्रकृति-वर्णन में वाह्य प्रकृति और अन्तःप्रकृति का सुन्दर सामंजस्य, सश्लिष्ट योजना तथा मानवीकरण भी हम पाते हैं—

चारु चन्द्र की चंचल किरणें, खेल रही हैं जल-थल मे,
स्वच्छन्द चाँदनी बिछी हुई है, अबनि और अम्बर तल मे।
पुलक प्रकट करती हैं धरती, हरित तृणों की नोकों से,
मानो भूम रहे हैं तरु भी, मन्द पवन के झोंकों से ॥

गुप्तजी ने प्रबन्ध काव्य मे ही राजनीतिक और सामाजिक विचारों का

समावेश किया है, तथा 'साकेत' में स्थान-स्थान पर गांधीवाद के सरल जीवन की स्पष्ट छाप है। इनकी 'भ्रकार' नाम की छोटी पुस्तक में हम वर्तमान रहस्यवादी कवियों की अनुरूपता भी पाते हैं।

इनकी रचनाएँ स्वाभाविक, मनोरम तथा हृदयग्राहिणी हैं। गोसाईं जी की भाँति इनकी जातीय सस्कृति भी विवेकमूलक है। कोरी भावुकता का आश्रय न लेकर विवेक और बौद्धिक विभूति को इन्होंने अपने काव्य का आधार बनाया है। यह केवल कलात्मक ही नहीं है, प्रत्युत् लोक-संग्रह की मंगल कामना को लेकर चला है, और 'बहुजनहिताय' तथा 'बहुजन-सुखाय' की भावना से ओत-प्रोत है। चरित्र-चित्रण, रोचक संवाद तथा नूतन प्रसंगों की कल्पना इनकी शैली की विशेषताएँ हैं। हिन्दी-काव्य की प्रगति के साथ यह बराबर आगे बढ़ते गए हैं। इनकी असाधारण कवित्व-शक्ति में अभी तक शिथिलता नहीं आ पाई है और वह अभी भी नूतन ही है। प्राचीन चरित्रों द्वारा गुप्तजी ने आधुनिक समस्याओं का सकेत और समाधान भी दिया है। खड़ी बोली को उसके गौरवासन पर बिठाने का श्रेय गुप्तजी को है। ये उसके सफल प्रचारकों में से हैं और संस्कृत-तत्समता के प्रबल पक्षपाती होते हुए भी भाषा को इन्होंने सस्कृतबहुला नहीं बनाया है। शब्द-चयन भावानुरूप है तथा बोल-चात के ही शब्दों को अधिक अपनाया गया है। लोकोक्तियों का भी व्यवहार इन्होंने किया है, पर इसमें यह अधिक सफल नहीं हुए हैं। गुप्तजी ने प्रायः हिन्दी के छन्दों में ही कविता लिखी है, और कुछ अतुकान्त छन्दों को भी अपनाया है। शब्द-योजना, वाक्य-विन्यास, कथोपकथन, समासपूर्ण शैली तथा ओज, प्रसाद और भाव्य आदि गुण आपकी भाषा की विशेषताएँ हैं। इनके 'साकेत' पर 'मंगलाप्रसाद' पारितोषिक और हिन्दुस्तानी एकेडमी प्रयाग से एक और पारितोषिक प्राप्त हुआ है। पिछले दिनों हिन्दी-जगत् ने आपकी हीरक-जयन्ती मनाकर आपको एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भी अर्पित किया है।

हम यह निःसंकोच कह सकते हैं कि 'यदि रवीन्द्रनाथ ठाकुर विश्व-कवि हैं तो गुप्तजी राष्ट्र-कवि; और राष्ट्र ने इन्हें अपने प्रतिनिधि कवि

के पद पर प्रतिष्ठित करके अपना कर्तव्य-पालन ही किया है, क्योंकि इनमें भारत की ही आत्मा प्रमुख रूप से प्रतिविम्बित हो रही है।

गुप्तजी की ही भाँति आपके अनुज श्री सियारामशरण गुप्त ने भी 'मृणमयी', 'अन्तिम आकाक्षा', 'गोद', 'नारी' और 'बापू' तथा 'आत्मोत्सर्ग' द्वारा लोक-संग्रह को अपनाया है, पर इनकी रचना में ग्रामीण जीवन का हम सरस चित्र ही पाते हैं। इनकी कविता प्राकृतिक सौन्दर्य से युक्त, परिपक्व, रस से ओत-प्रोत, प्राणों को तुष्ट और मन को मुग्ध करने वाली, मृदुलता, मुग्धता और गल्हड़पन को लिये हुए चली है। इन्होंने कविता, उपन्यास, कहानियाँ और 'गद्य लेख', सभी को अपनी अभिव्यंजना का आधार बनाया है।

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'—इनका जन्म सवत् १९२२ में और देहान्त सवत् २००४ में आजमगढ़ (उत्तर प्रदेश) में निजामाबाद गाँव में हुआ। ये संस्कृत, अंग्रेजी तथा फारसी इत्यादि के अच्छे जानकार थे। सरकारी नौकरी से पेन्शन लेकर हिन्दू विश्वविद्यालय काशी में अध्यापन-कार्य भी इन्होंने किया। पहले इन्होंने ब्रजभाषा में भी कविता की और ये पद 'रस कलश' में संग्रहीत हैं, पर बाद में आप खड़ी बोली की ओर झुके। इसके लिए आरम्भ में इन्होंने उर्दू के छन्द और ठेठ बोली को अपनाया तथा इसी ढंग पर अपनी कविता की। अतः कविता के क्षेत्र में द्विवेदीजी के पहले ही यह पदार्पण कर चुके थे। पर अब आचार्य द्विवेदी ने खड़ी बोली में संस्कृत छन्दों और पदावली का आश्रय ग्रहण किया, तो उपाध्याय जी, जो गद्य में अपनी प्रतिभा का परिचय प्रदान कर चुके थे, इस शैली की ओर भी बढ़े और 'प्रियप्रवास' नामक अपना महाकाव्य लिखा। सिख-सम्प्रदाय में नजीमाबाद के महन्त बाबा सुमेरसिंह से, जिन्होंने 'रसिक समाज' की स्थापना की थी, 'हरिऔधजी' काफ़ी प्रभावित हुए थे।

इनकी रचनाओं में कविता के क्षेत्र में 'प्रियप्रवास', 'वैदेही वनवास', 'पारिजात', 'पद्य-प्रसून', मुहावरेदार ठेठ तथा सरल हिन्दी में 'चुभते चौपदे' तथा 'बोले चौपदे' इत्यादि, सरल कविताओं का संग्रह 'काव्यो-

पवन', 'प्रेम-प्रपंच', 'ऋतुमुकुर' तथा ब्रजभाषा की कविताओं का संग्रह 'रसकलश' हैं। पद्य के समान ही गद्य में भी इन्होंने दोनों प्रकार की रचनाएँ लिखी। 'वेनिस का वाँका' नामक नाटक तथा अनूदित उपन्यास संस्कृत-निष्ठ भाषा में हैं और 'अधखिला फूल' तथा 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' नामक उपन्यास अपने नाम को ही भाषा-पक्ष में सार्थक कर रहे हैं। इस तरह काव्य तथा पुरानी परिपाटी की ब्रजभाषा, संस्कृत-गर्भित कोमलकान्त पदावली वाली खड़ी बोली तथा साधारण बोल-चाल की भाषा, तीनों को अपनाकर अपनी विशिष्ट कला का परिचय इन्होंने दिया है। 'प्रिय-प्रवास' की रचना कर लेने के पश्चात् इनका ध्यान मुहावरो की ओर अधिक गया है—

क्यों पले पीसकर किसी को तू? है बहुत पालिसी बुरी तेरी।

हम रहे चाहते पटाना ही, पेट तुझसे पटी नहीं मेरी ॥

'हरिऔधजी' ने संस्कृत-वृत्तों एवं भिन्नतुकान्त पदों को लेकर अपनी लेखनी चलाई, पर अनुप्रास तथा उपमा आदि अलङ्कारों को महत्त्व देते हुए भी आपने इनकी वेदी पर भावों की नैसर्गिकता और शैली की बोधगम्यता की बलि नहीं दी।

'प्रियप्रवास' में हम लोक-संग्रह की भावना का उचित समावेश पाते हैं। इसमें श्रीकृष्ण को ब्रज के नेता के रूप में स्वीकार किया गया है। खड़ी बोली का यह एक विशिष्ट महाकाव्य है। यह सम्पूर्ण महाकाव्य संस्कृत-वृत्तों में ही लिखा गया है। 'द्विवेदीजी' की शैली से इनकी यह संस्कृत-निष्ठ शैली भिन्न ही है, क्योंकि इनका पद-विन्यास कोमलकान्त पदावली से युक्त तथा शब्द उपसर्गों से युक्त होकर काव्य को कुछ जटिल बना देता है। इसमें भावों की अनुपम व्यञ्जना तथा रमणीय वर्णन उपस्थित किये गए हैं। 'विरह' का तो अपूर्व चित्रण है। इस महाकाव्य में राधा और कृष्ण-सम्बन्धी परम्परा का, जो भक्तिकाल और रीतियुग से चली आ रही थी, अनुसरण नहीं किया गया, और राधा तथा कृष्ण केवल प्रेमिका और प्रेमी के रूप में ही नहीं चित्रित किये गए, वरन् वे देश के महान् नेता एवं

रक्षक के रूप में भी हमारे सामने उपस्थित होते हैं। 'वैदेही-वनवास' में भी सीता को पतिपरायण पत्नी ही नहीं, प्रत्युत राष्ट्र-हितैषिणी आदर्श महिला के रूप में अंकित किया गया है, तथा यह काव्य विप्रलम्भ शृङ्गार से परिपूर्ण कारुण्य-प्रधान है। शैली तथा भाषा की विविधता गद्य और पद्य में समान गति के कारण यह सर्वप्रतिभा-सम्पन्न लेखक तथा एक विशिष्ट कवि, दोनों ही थे। पर इनकी कुछ कविताओं से कृत्रिमता टपकती है और इन कविताओं के कारण इनमें हमें कवि-हृदय की वास्तविक अनुभूति के दर्शन नहीं होते। इसका कारण यही है कि यह एक कवि तथा लेखक न होकर आगे चलकर समाज-सुधारक, उपदेशक और मुहावरो के संग्रह-कर्ता बन गए। 'कबीर वचनावली' तथा 'हिन्दी भाषा व साहित्य का विकास' आपकी समालोचनात्मक रचनाएँ हैं। 'प्रियप्रवास' पर आपको 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' भी प्राप्त हुआ है। हिन्दी प्रचारिणी सभा शाहाबाद (बिहार) ने आपको एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भी भेंट किया और हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के सभापति के पद को भी आपने सुशोभित किया था। इनके कुछ पद उदाहरण-स्वरूप नीचे दिये जाते हैं —

कुञ्जें वही थल वही, यमुना वही है,
बेलें वही बन वही, चिटणी वही है।
हैं पुष्प-पल्लव वही, नज भी वही है,
ए किन्तु श्याम बिन हैं न वही जनाते ॥

× × ×

धीरे-धीरे दिनगत हुआ, पद्मिनीनाथ डूबे,
आई दोषा, फिर गत हुई, दूसरा बार आया।
योही बोती विपुल घड़ियाँ औ' कई बार बीते,
आया कोई न मधुपुर से औ' न गोपाल आये।

प० रामचरित उपाध्याय सस्कृत के अच्छे विद्वान् थे। पहले ये पुरानी परिपाटी का अवलम्बन लेकर चले थे, पर बाद में खड़ी बोली के क्षेत्र में आये। द्विवेदीजी के प्रोत्साहन से 'राष्ट्र-भारती', 'देवदूत', 'देवी द्रौपदी',

‘भारत-भक्ति’ इत्यादि कविताएँ इन्होंने विदग्ध भाषण से युक्त लिखी। वाद मे ‘रामचरित-चिन्तामणि’ नामक एक प्रबन्ध-काव्य की भी रचना की, जिसके कई प्रसंग अत्यन्त सुन्दर हैं। इनकी भाषा अत्यन्त साफ है।

संस्कृत के विद्वान् गिरिधर शर्मा ‘नवरत्न’ तथा प० लोचनप्रसाद पांडे भी द्विवेदी जी के सम्पर्क में आये थे। शर्माजी ने ब्रजभाषा में ही पद्य-रचना अधिक की है और संस्कृत के काव्यों का अनुवाद तथा रवीन्द्र बाबू की ‘गीताजलि’ का अनुवाद प्रस्तुत किया है। खड़ी बोली की इनकी कविताएँ उल्लेखनीय हैं। पांडेजी ने अपनी कविता कथा-प्रबन्ध तथा फुटकल दोनों रूपों में लिखी है और आपकी भाषा पर द्विवेदीजी की स्पष्ट छाप है।

द्विवेदी-युग में कुछ ऐसे कवि भी हुए, जो इस युग से विशेष प्रभावित नहीं थे, जिनका अपना अलग रग-ढंग था और जो अपनी व्यक्तिगत पद्धति का अनुसरण करते हुए चलते थे। इन कवियों में सत्यनारायण ‘कविरत्न’, राय देवीप्रसाद ‘पूर्ण’, पं० नाथूराम शर्मा ‘शरर’, पं० गयाप्रसाद शुक्ल ‘सनेही’, लाला भगवानदीन, पं० रूपनारायण पांडेय तथा प० रामनरेश त्रिपाठी के नाम लिये जा सकते हैं। इन कवियों में अधिक कवि ऐसे थे, जो ब्रजभाषा तथा खड़ी बोली दोनों का आश्रय लेकर अपनी काव्य-रचना करते थे। ये कवि रीतिकालीन तथा भक्तियुगीन कवियों के साहित्य एवं उसकी परम्परा से प्रभावित थे और इनका दृष्टिकोण समाज-सुधार, राष्ट्रीय प्रेम तथा आदर्शवाद की ओर न होकर जीवन के एक दूसरे ही पक्ष की ओर था। इन्होंने अपनी कविताओं में सामाजिक जीवन के प्रचलित कथानकों को न लेकर काल्पनिक कथानकों का आश्रय लिया, परन्तु कल्पना का अवलम्बन करके भी कवि-जीवन की अन्तरात्मा को ये पूर्णतया व्यक्त नहीं कर सके।

पं० सत्यनारायण ‘कविरत्न’ (जन्म—संवत् १९३६, मृत्यु—स० १९७५) ने ब्रजभाषा में उत्तम कविता की। यह ब्रजराज तथा ब्रजभाषा के अनन्य उपासक थे और कृष्ण-प्रेम में इनकी आँखें भूमती रहती थी। रीतिकालीन परम्परा का अनुसरण न करके कृष्ण-भक्ति-शाखा का सहारा लेकर ब्रज-

भाषा में इन्होंने अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त किया, जिसके प्रत्येक अक्षर में अपूर्व तन्मयता परिलक्षित होती है। रसखान और मीरा की भाँति कवि की आत्मा की वास्तविक अनुभूति ही हम इनकी कविता में पाते हैं। सरल तथा उदार प्रकृति के पुरुष होने के कारण इनकी अधिकांश रचनाएँ सामयिक ही हो पाईं। इनकी बड़ी कविताओं में 'प्रेमकली' और 'भ्रमर-दूत' के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। 'उत्तररामचरित' तथा 'मालती-माधव' नामक भवभूति के नाटकों का भी मधुर तथा सरस अनुवाद खड़ी-बोली में इन्होंने किया है। इन्होंने 'भ्रमर-दूत' की रचना जिस ढंग से की है, वह अनूठी तथा प्रभावोत्पादिनी है। साथ ही इन्होंने ब्रजभाषा का भी जीता-जागता रूप अपनी अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में स्वीकार किया है। अतः आपकी कविता मर्मस्पर्शी है। नाथूरामजी ने ब्रजभाषा तथा खड़ी-बोली दोनों में, सुन्दर कवित्त तथा सर्वे कहे हैं। इनकी पदावली में कुछ उद्दण्डता भी पाई जाती है। 'सनेहीजी' ने पहले उर्दू में कविता लिखी और बाद में ब्रजभाषा तथा खड़ी बोली को अपनाया। इनकी भाषा मुहावरेदार और चलती है। 'दीनजी' भी पहले पुरानी परिपाटी के अनुसार ब्रजभाषा में लिखते थे, पर 'लक्ष्मी' के सम्पादन-काल में इन्होंने खड़ी बोली को अपनाया और वीरों के चरित्र को लेकर, उर्दू की प्रणाली पर बोलचाल की भाषा में फड़कती हुई वीर रस-पूर्ण रचना की। रूपनारायण पाण्डेय ने कविता के उपयुक्त अनेक सरस विषयों का चयन किया है और इस तरह अपनी रचना में आपने अपूर्व सरसता का समावेश किया है।

पं० रामनरेश त्रिपाठी का जन्म सन् १८४७ में हुआ था। इनका दृष्टिकोण अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक व्यापक था। इनकी कविता देश-प्रेम की भावना से ओत-प्रोत तथा मानव-हृदय में सद्वृत्तियों को जागृत करने वाली है। श्रीधर पाठक की स्वच्छन्दतावाद की धारा में यह भी बहते तथा प्रकृति के वास्तविक चित्रण, स्वदेशानुराग और उदात्त भावनाओं से अनुप्राणित होकर, इन्होंने अपने तीन खण्ड-काव्य 'स्वप्न', 'पथिक' और 'मिलन' लिखे, जिनमें कहीं-कहीं छायावाद की भी झलक मिलती है।

कथानकों के लिए ऐतिहासिक अथवा पौराणिक आधार न लेकर कल्पना का ही पूर्ण आश्रय लिया गया है। इन्होंने भाषा की सफाई पर विशेष ध्यान दिया है। 'कविता-कौमुदी' नामक एक बृहत् काव्य-संग्रह भी सात भागों में प्रकाशित किया है तथा ग्राम-गीतों के सकलन का भी सम्पादन किया है। इनकी रचनाएँ बहुत ही अधिक हैं, जिनमें 'मानसी', 'स्वप्न-चित्र', 'हिन्दुस्तानी कोष', 'रामचरितमानस की टीका', 'तुलसीदास और उनकी कविता', 'सुदामाचरित', 'पार्वती-मंगल', 'चिन्तामणि', 'हिन्दी का संक्षिप्त इतिहास' तथा 'सुकवि विनोद' आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनके प्रकृति-वर्णन में स्थानगत विशेषताएँ पाई जाती हैं। इनकी कल्पना मानव-मस्तिष्क से दूर न जाकर मर्मस्पर्शी होती हुई सामान्य पथ पर ही चली है। डा० गोपालशरण सिंह ने मुक्तक रचनाएँ की हैं और खड़ी बोली में बड़े ही रोचक कवित्त लिखे हैं। द्विवेदी-युग के अन्य कवियों में व्यंग्य-चित्र-लेखक पं० बद्रीनाथ भट्ट खड़ी बोली तथा ब्रजभाषा के भावुक कवि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, अनूप शर्मा तथा 'नूरजहाँ' के सुप्रसिद्ध लेखक गुरु भक्तसिंह 'भक्त' हैं। इस तरह इस युग में रीतिकालीन परम्परा तथा आधुनिक खड़ी बोली की नव-काव्य-प्रणाली का अपूर्व समन्वय हुआ है। आगे चलकर द्विवेदी-युग के पश्चात् भी, जब आधुनिक कविता ने छायावाद, रहस्यवाद तथा प्रगतिवाद इत्यादि की परिधि में प्रवेश किया, तो द्विवेदी-प्रवर्तित यह खड़ी बोली की काव्य-परम्परा कायम रही और 'त्रेता के दो वीर' तथा 'हल्दी घाटी' और 'जौहर' जैसे भुजदण्डों को फड़काने वाली वीर रस-प्रधान रचना करने वाले कवि श्री श्यामन्दारायण पाण्डेय तथा खड़ी बोली के कवित्त-सवैयों में ब्रजभाषा की-सी मधुरता लाने वाले जगदम्बा प्रसाद मिश्र 'हितैषी' और पुरोहित प्रतापनारायण इत्यादि इसी परम्परा से प्रभावित रहे। इसके पश्चात् हिन्दी-कविता ने छायावाद के क्षेत्र में पदार्पण किया। सभी प्रकार के वर्णनों में रहस्यात्मकता एवं कला का रंग चढ़ाया जाने लगा। यद्यपि प्रसादजी इत्यादि ने अपनी रचनाएँ द्विवेदी-युग में ही प्रारम्भ कर दी थी पर भाषा, विषय और शैली सभी

दृष्टियों से हिन्दी-साहित्य के पद्य-क्षेत्र में यह एक नवीन मार्ग के प्रवर्तक हुए ।

द्विवेदी-युग में खड़ी बोली काव्य की कसौटी पर सच्ची उतरी तथा उसका एक अपना रूप भी स्थिर हो गया, पर ब्रजभाषा की-सी कोमल-कान्त पदावली उसमें अभी नहीं आई थी । साथ ही विषय-क्षेत्र में उप-देशात्मकता तथा इतिवृत्तात्मकता अपने चरमोत्कर्ष तक पहुँच चुकी थी । पर छायावादी कवियों ने भाषा में लालित्य तथा सौकुमार्य को प्रतिष्ठित किया और हृदय की सच्ची वेदनाओं का उसमें समावेश किया । द्विवेदी-युग में ही श्री मैथलीशरण गुप्त तथा मुकुटधर पाण्डे आदि ने खड़ी बोली की कविता को कल्पना, चित्रमयता तथा हृदयता की आन्तरिक अनुभूति से युक्त करके, एक भिन्न मार्ग की ओर इंगित किया था तथा ये एक स्वच्छन्द और नूतन प्रवाह के समर्थक हुए । ठीक इसी समय बंगला में कवीन्द्र रवीन्द्र द्वारा आध्यात्मिक रहस्यवाद पश्चिमी पुट लिये हुए प्रकट हुआ । राष्ट्र की विचारधारा भी अब सामाजिक तथा राजनीतिक रूप से कुछ परिवर्तित हो चुकी थी और 'गांधीवाद' का विशाल वृक्ष पल्लवित हो चुका था । अतः द्विवेदी-युग की यथातथ्य-वर्णन की रूखी शैली अर्थात् इतिवृत्तात्मकता (Matter of fact) के विरुद्ध साहित्यिक क्षेत्र में जो प्रतिक्रिया आयी वह 'छायावाद' के नाम से प्रतिष्ठित हुई । इसकी एक शाखा गुह्य से युक्त आधुनिकता का पुट लिये हुए रहस्यवाद की थी । सर्वतोमुखी प्रतिभासम्पन्न 'प्रसादजी' इसके सफल नेता हुए और यही से एक नवीन काव्यधारा का प्रचलन हुआ ।

छायावाद और रहस्यवाद

सबसे पहले बंगाल के 'ब्रह्म-समाज' ने रूपात्मक आभास को प्रकट करने वाली यूरोप की 'छाया' (Phanrasmata) का अनुगमन करके ऐसे भजनों की रचना की, जिनमें आध्यात्मिकता का उचित सन्निवेश था । इन भजनों की सज्ञा 'छायावाद' हुई । धीरे-धीरे धार्मिक क्षेत्र से इसका अवतरण

साहित्यिक क्षेत्र में भी हुआ और रवि वावू के प्रभाव से इसका प्रभाव हिन्दी-साहित्य पर भी हुआ। यहाँ भी 'छायावाद' की धूम मची और लोग एकवारगी इसी ओर झुक पड़े। बँगला और अंग्रेजी की पदावली का ऐसा अनुकरण हुआ कि कवि लोग अपनी स्वतन्त्र उद्भावना का परित्याग करके अनुवाद-मात्र ही उपस्थित करने लगे। कविता में भावों की अप्रसादकता का समावेश हुआ। प्रारम्भ में इसकी तीव्र आलोचना हुई और कुछ लोगों ने तो यहाँ तक कह डाला कि जो समझ में न आएँ वे ही रचनाएँ 'छाया-वादी' हैं।

विज्ञान ने आधुनिक युग की इन्द्रिय-गोचरता को ही वास्तविक ठहराकर सम्पूर्ण विश्व में 'उपयोगितावाद' की धूम मचा दी। कोई वस्तु जिस तरह बाहर से दिखाई पड़ती है, वही उसकी वास्तविकता मानी जाती है। परन्तु मानव-हृदय विचालता से भी युक्त है। वह अपनी दृष्टि को बाह्य जगत् तक ही सीमित नहीं रख सकता। प्रकृति के हास-विलास ने उसे विशेष रूप से आकृष्ट किया है। अतः कवि प्रकृति तथा मनुष्य के इस सम्बन्ध को प्रकट करके, चराचर-मात्र में एक अव्यक्त आत्म-तत्त्व को अन्तर्हित पाता है तथा किसी भी वस्तु में केवल उपयोगिता-मात्र को ही न खोजकर उसमें भावुकता के भी दर्शन करता है। इसी प्रवृत्ति का नाम 'छायावाद' है। साधारण मनुष्य का हृदय सदा सकुचित ही होता है। उसे प्रकृति में सर्वत्र आत्म-तत्त्व के दर्शन नहीं होते। अनेक भेद-उपभेद उसे एक क्षुद्र परिधि में घेरे रहते हैं। वह खिले हुए फूल की केवल प्रशंसा ही कर सकता है, पर यह विचार उसके मस्तिष्क में नहीं आता कि यह फूल भी आत्मा से युक्त है तथा दुःख-सुख इत्यादि का अनुभव इसे भी है। पर एक कवि के अन्दर यह अन्तर्दृष्टि होनी चाहिए। वह पदार्थ-मात्र में अपनी सत्ता की स्थापना करके, उनके सुख-दुःखों में ही अपने को लीन करता है तथा इस आत्म-लीनता की अनुपम एवं अलौकिक अवस्था को प्राप्त करके, अपने हृदय के वास्तविक उद्गारों को प्रकट करता है। यही 'छायावादी' कविता है तथा इसके अनुकूल वास्तविक ससार एक छाया-मात्र रह जाता है। अतः

पद्ध समालोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इसकी उत्पत्ति 'छायाभास' मन्ते हैं। कविवर जयशंकर प्रसाद ने 'छायावाद' को मोती की आव से न्वित बतलाया है, जो वस्तुओं के मूल्य को बढ़ाती है।

'छायावाद' दो अर्थों में प्रयुक्त हुआ है। एक तो वहाँ जहाँ यह रहस्या-पुट लिये काव्य में विद्यमान होता है और कवि अपने उस अनन्त, म तथा लौकिक सौन्दर्य एवं ज्ञान-तत्त्व को चित्रमयी भाषा तथा व्यं-द्वारा बाह्य ससार के पदार्थों में देखता है। दूसरा प्रयोग शैली अथवा त्त-विशेष को लेकर है, जिसमें प्रस्तुत के स्थान पर अधिकतर अप्रस्तुत गो की योजना, मूर्त का अमूर्त से सम्बन्ध, लाक्षणिक प्रयोगों की प्रचु-छन्द की स्वच्छन्दता इत्यादि को विशेष स्थान प्रदान किया गया है। त्त का चित्रण समवेदनात्मक दृष्टि से ही हुआ है और प्राचीन कविता में प्राण रस तथा अलंकार आदि थे वे इस शैली में ध्वनि एवं व्यञ्जना में ही परिणत हो गए हैं। अतः उपर्युक्त दोनों अर्थों को लेकर यों ने अपनी रचना की है। मूल स्रोत को लेकर चलने वाली महादेवी है तथा प्रतीक-पद्धति को विशेष रूप से अपनाने वाले पन्त, प्रसाद 'निराला' है। इस तरह हम देखते हैं कि प्रकृति पर जहाँ मानवीयों का आरोप किया जाता है और जड-चेतन का अद्भुत समीकरण पाया जाता है वही छायावाद है। इसमें सभी वस्तुओं का मानवीकरण न होता है और बुद्धिवाद का स्थान भावुकता ग्रहण कर लेती है।

वास्तव में छायावाद तथा रहस्यवाद में कोई तात्त्विक भेद नहीं है। प्रकार हम छायावाद में इतिवृत्तात्मक तथा दृश्यमान भौतिकता ध्यान पर एक अदृश्यमान भावुकता को विद्यमान पाते हैं, उसी प्रकार यवाद में किसी अलौकिक सत्ता की ओर संकेत किया जाता है। कवि क पदार्थ में आत्म-तत्त्व का दर्शन पाकर, उसमें अनन्त सौन्दर्य की मूर्ति, प्रियतम के साक्षात्कार के आभास का भी अनुभव करता है। फूलों, खुडियों तथा नदियों की लहरों आदि में, अपने प्रियतम के अनेक रूपों वह उपस्थित पाता है। इसी अलख, अगोचर सत्ता के प्रत्यक्ष चित्र को

उपस्थित करने वाली कविता को रहस्यवादी कहा जाता है। इस प्रकार छायावाद तथा रहस्यवाद में कोई विशेष विभिन्नता नहीं है। ये एक ही विचारधारा की दो स्थितियाँ हैं। जब तक मानव और प्रकृति के बारे में वर्णन रहेगा, तब तक तो उसकी सज्ञा 'छायावाद' की ही रहेगी, पर जहाँ किसी अज्ञात, अलौकिक तथा अगोचर सत्ता की ओर इशारा किया जाएगा, वह कविता 'रहस्यवाद' के नाम से प्रसिद्ध होगी। इस तरह 'रहस्यवाद' मनुष्य तथा सम्पूर्ण जगत् का सम्बन्ध उसको प्रचलित करने वाली श्रेष्ठ सत्ता के साथ करता है, तथा भावुकता से ऊपर उठकर नश्वर और शाश्वत के अपूर्व सामंजस्य को उपस्थित करता है।

रहस्यवाद हिन्दी-साहित्य में नवीन नहीं है। गीता में भी ईश्वर तथा मनुष्य के सम्बन्ध को 'रहस्य' अथवा 'गुह्य' कहा गया है—'इदं हि ते गुह्यतमं प्रवक्ष्यामन्सूयवे', इत्यादि। उपनिषदों में भी इस प्रकार के कथन हैं तथा कबीर, जायसी आदि निर्गुण सन्तों की वानियों में भी इसके दर्शन होते हैं—

जल में कुंभ कुंभ में जल है बाहर भीतर पानी ।

फुटा कुंभ जल जलहि समाना यह तथ कथे गियानी ॥

अनुभव की तीव्रता के कारण मनुष्य और ईश्वर के सम्बन्ध में दाम्पत्य-भाव की प्रधानता होने से रहस्यवाद में श्रृंगारिक भाषा का ही अधिक प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। कबीर ने भी अपने को 'राम की बहुरिया' कहा है, तथा रवि दावू लिखते हैं—

ऐकला आसि बाहिर होलेम तोमार अभिसारे ।

प्राचीन रहस्यवाद में हम प्रधानतया उपदेशात्मक प्रवृत्ति ही पाते हैं पर आधुनिक रहस्यवाद साहित्यिक सौन्दर्य से सम्बन्धित है। इसमें मिलन के सुख और वियोग के दुःख दोनों की अपूर्व अभिव्यंजना है—

युग युगान्तर की पथिक मैं छू कभी लूँ छाँह तेरी ।

ले फिरे सुधि दीप-सी फिर राह में अपनी अंधेरी ॥

आजकल का रहस्यवाद कल्पना-प्रधान है। विरह की वेदना के जो

वर्णन है, वे कल्पना की सृष्टि ही है। पर छायावाद तथा रहस्यवाद का आधुनिक कविता में कुछ दुरुपयोग भी हुआ है। लोगो ने इसे कविता का एक विषय-सा बना लिया है और पृथ्वी की बातों का पूर्ण परित्याग करके सभी हवाई उड़ान उड़ना चाहते हैं। इससे काव्य कुछ सकुचित-सा हो गया है। पर अब 'छायावादी' कवि जीवन की ओर भी झुक रहे हैं। 'इस तरह छायावाद भारतीय परम्परागत आध्यात्मिक दर्शन की नव प्रतिष्ठा का वर्तमान, अनिश्चित परिस्थितियों में एक सक्रिय प्रयत्न है।'

'छायावादी' कवियों में जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', महादेवी वर्मा, मालनलाल चतुर्वेदी, डॉ० रामकुमार वर्मा, भगवतीचरण वर्मा, 'बच्चन' आदि हैं। इस युग के कवियों ने परम्परा से चले आये हुए छन्दों के बन्धनों को भी समाप्त कर दिया है, और कविता एक सरिता की जल-राशि के समान बिना किसी पथ-बाधा के स्वच्छन्द रूप से प्रवाहित हुई है। साथ ही उसमें देश-प्रेम, राष्ट्र-प्रेम एवं समाज-सुधार का भी गहरा पुट विद्यमान है।

श्री जयशंकर प्रसाद—कविवर प्रसाद का जन्म स० १९४६ में काशी के प्रतिष्ठित तथा धनी वैज्य-परिवार में हुआ था। इनके पिता का नाम देवीप्रसाद जी था। इनकी शिक्षा अभी अंग्रेजी मिडल तक ही हो पाई थी कि इनके पिता का देहान्त हो गया और स्कूल छोड़कर घर ही पर अध्यापक रखकर इन्हें अपने अध्ययन को जारी रखना पड़ा। काशी में इनका परिवार भी शास्त्र-वर्चा के लिए विख्यात था और इसका प्रभाव प्रसादजी पर भी पड़ा। सत्रह वर्ष की ही अवस्था में आपके बड़े भाई की भी मृत्यु हो गई और परिवार तथा व्यवसाय का पूरा भार इन पर आ पड़ा, जिसे इन्होंने सावधानी और लगन के साथ सँभाला। परिवार की पूर्व-प्रतिष्ठा की रक्षा करते हुए वह अपना विद्या-व्यसन भी बढ़ाते गए।

प्रसादजी अध्ययनशील थे और स्वतन्त्र रूप से विचार करने में अधिक समय देते थे। आपने संस्कृत, फारसी, अंग्रेजी और उर्दू का अच्छा अध्ययन किया था। भारतीय इतिहास और पुरातत्त्व पर इनके कई स्वतन्त्र लेख

हैं, जिनमें इनके गम्भीर अध्ययन और मौलिक विवेचन का स्पष्ट परिचय मिलता है। साहित्य के विभिन्न अंगों की ओर इनकी रुचि वचन से ही थी। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने काशी में साहित्य का जो वातावरण तैयार किया था, 'प्रसाद' के विकास में वह पर्याप्त सहायक हुआ। इनका स्वभाव सरल और आकर्षक था। इनके यहाँ साहित्यकारों की गोष्ठी प्रतिदिन देखी जाती थी। हिन्दी-साहित्य की आशा पर तुषार-पात करते हुए ईश्वर ने हमारे 'साहित्य-निर्माता' को छीन लिया और अड़तालीस वर्ष की आयु में उनका देहान्त हो गया।

इनके गद्य-साहित्य का गद्य के विवेचन में उल्लेख हो चुका है कि किस तरह भारत के अतीत का चित्रण करने वाले नाटक तथा समाज के प्रति-विम्ब को उपस्थित करते हुए उपन्यास एवं कहानियाँ लिखकर आपने गद्य-मार्ग का पथ-प्रदर्शन किया। कविता में 'कामायनी', 'आँसू', 'लहर', 'कानन-कुसुम', 'महाराणा का महत्त्व', 'प्रेम-पथिक', 'चित्राधार', 'झरना' और 'करुणालय' इनकी रचनाएँ हैं। आपने संस्कृत-साहित्य की ध्वन्यात्मक शैली को अपनाया है, अतः रचनाएँ कहीं-कहीं दुरूह हो उठी हैं। काव्य में भी नाटकत्व के गुण विद्यमान हैं। भाषा प्रारम्भ में इनकी ब्रज थी। 'चित्राधार' और उस समय के नाटकों के पदों में इन्होंने इसी भाषा का व्यवहार किया था। बाद को खड़ी बोली की प्रगति के साथ यह अग्रसर होते गए और छायावाद के प्रवर्तक बने। इनकी 'कामायनी' पर 'भगला-प्रसाद पारितोषिक' भी प्राप्त हुआ है।

भावों की गम्भीरता, दार्शनिक विचार और भावुकता इनकी रचनाओं में अधिक हैं। इनके भावावेश में गुप्तजी की विवेकप्रियता नहीं है। चरित्र-चित्रण भी यह स्वाभाविक नहीं कर सके हैं, और इनके काव्य में वर्णित मानव-जीवन की अनुभूति अतिरंजित और अधिक अशोभे असत्य है। इनकी दार्शनिकता पाठकों को कोई निश्चित विचारधारा न प्रदान करके बुद्धि में भ्रम पैदा कर सकती है। साथ ही इनकी रचनाओं में निराशा, अवसाद और तन्द्रा की ही अवस्थाएँ अधिक हैं, और प्राकृतिक विवेक,

सजग और सचेत जीवन का अभाव है। पर यह ही मनीषी थे, जिन्होंने हिन्दी-साहित्य में नवीन विषयों की अवतारणा की और भाव-जगत् का सस्कार किया। नवीन भावनाओं के साथ काव्य को नवीन कल्पनाएँ भी प्रदान की। आन्तरिक तथा बाह्य दोनों सौन्दर्यों पर इन्होंने उचित प्रकाश डाला है। प्रकृति के प्रति सच्चे प्रेम के यह प्रथम परिचायक और प्रेरक हैं। इन्हें यौवन और प्रेम का कवि भी कहा जाता है। यह हिन्दी-साहित्य की 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' की शैली के प्रवर्तक हैं और प्रेम तथा वासना को अपने वास्तविक तथा पृथक्-पृथक् रूप में चित्रित करने वाले प्रथम कवि हैं। अधिकतर प्रियतम की संयोग से तथा वियोग से युक्त रहस्यमयी भावना को ही इन्होंने उपस्थित किया है—

अवकाश असीम सुखों से
आकाश तरंग बनाता
हँसता सा छाया पथ में
नक्षत्र-सनाज दिखाता।

'लहर' में आपने मानव-जीवन में सरसता का संचार करने वाली 'लहर'-विशेष का ही समावेश किया है। इसमें रहस्यवादी गान भी भरे पड़े हैं। प्रकृति के सुन्दर रूप को लेकर कहीं-कहीं रूपक भी बाँधे गए हैं—
बीती विभावरी जागरी।

अम्बर पनघट में डुबी रही, तारा घट ऊषा नागरी॥

इसमें इतिहास के भी दर्शन होते हैं और अतीत में कल्पना का सुन्दर प्रवेश परिलक्षित होता है। 'अशोक की चिन्ता', 'शेरसिंह का आत्म-समर्पण' आदि इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। 'कामायनी' में भारतीय इतिहास के ग्रन्थोदय को प्रदर्शित करते हुए, दार्शनिकता के पुट के साथ, कवि ने अपने 'आनन्दवाद' की स्थापना की है। इसमें मानव का इतिहास सुन्दर रूप से उपस्थित किया गया है। यह काव्य शैव-दर्शन से प्रभावित है। 'श्रद्धा' को इसमें श्रेष्ठता प्रदान की गई है और 'चिन्ता', 'बुद्धि' या 'विवेक' आदि को नीचा स्थान दिया गया है—

मनु ! तुम श्रद्धा को गये भूल ।

तुम भूल गये पुरुषत्व मोह में, कुछ सत्ता है नारी की ॥

समरसता है सम्बन्ध बनी अधिकार और अधिकारी की ॥

इन्होंने अन्य पूर्ववर्ती कवियों का अनुकरण न करके नारी को साधना-मार्ग में भी साधक माना है—

नारी तुम केवल श्रद्धा हो, विश्वास रजत नग पग तल में ।

पीयूष-क्षोत सी-बहा करो, जीवन के सुन्दर समतल में ॥

इसमें भारतीय मानवता का दिव्य सन्देश ही मुनाई पड़ता है । प्रलय का भी इसमें सजीव वर्णन है । इस प्रकार प्रसादजी ने हमें वास्तविकता, आध्यात्मिकता, अभिव्यंजनात्मकता तथा लाक्षणिकता इत्यादि से दर्शन होते हैं । 'प्रबन्ध' तथा 'मुक्तक' दोनों शैलियों में आप सफल हुए हैं । सच्ची देश-भक्ति का भी इनकी रचनाओं में सुन्दर योग है । अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा के कारण ही ये एक युग-प्रवर्तक कवि तथा लेखक कहे जाते हैं ।

सुमित्रानन्दन पन्त—इनका जन्म सन् १९५८ में जिला अल्मोड़ा (उत्तर प्रदेश) के कौसानी नामक गाँव में हुआ था । इनके पिता का नाम पं० गगादत्त पन्त था । इन्होंने एफ० ए० तक शिक्षा पाई है, पर अन्य साहित्यिकों की भाँति इनका अधिकतर अध्ययन घर पर ही हुआ है । इन्होंने संस्कृत, बँगला तथा अंग्रेजी-साहित्य का गम्भीरता से अध्ययन किया है और बँगला की तो आप पर स्पष्ट छाप विद्यमान है ।

इनकी रचनाओं में 'वीणा', 'अन्धि', 'उच्छ्वास', 'पल्लव', 'गुञ्जन', 'युगान्त', 'युगवाणी', 'पल्लविनी', 'स्वर्ण किरण' आदि विख्यात हैं । आप इन दिनों 'गाधीवाद' से विशेष प्रभावित हुए हैं, और 'युगवाणी' तथा 'युगान्त' में हम इसकी स्पष्ट छाप पाते हैं । अपनी 'ग्राम्या' में आपने ग्राम्य-जीवन का सुन्दर चित्र उपस्थित किया है—

स्वाभाविक नारी-जन की लज्जा से वेष्टित ।

नित कर्मनिष्ठ, अंगो की हृष्ट-पुष्ट सुन्दर ॥

'गाधीजी' के स्वर्गारोहण के पश्चात् उनको श्रद्धाजलि अर्पित करते

हुए 'खादी के फूल' में आपने कुछ कविताएँ लिखी हैं—

प्रथम अहिंसक मानव बनके तुम आये हिंस्र धरा पर ।

मनुज-बुद्धि को मनुज-हृदय के स्पर्शों से संस्कृत कर,

मनुज अहं के गत विधान को बदल गये हिंसा हर;

... ..

आपने खड़ी बोली के खुरदरेपन को दूर कर उसे कोमलता, स्निग्धता एवं सरसता से युक्त किया, जिससे उसमें नवीन जीवन का संचार हुआ । इन्होंने अपनी भाषा को व्याकरण की रूढ़ियों से मुक्त करके इसे उसकी सहचारी बनाया है । प्रान्तीय शब्दों का प्रयोग भी हम इनमें पाते हैं । इनका एक-एक शब्द अपना एक निश्चित रूप रखता है और एक ही पर्यायवाची शब्द के भिन्न प्रयोग हम इनकी भाषा में पाते हैं, यथा प्रहसित, विहसित, स्मित, पुराचीन, प्राचीन आदि । साथ ही हम एक सरल तथा सक्षिप्त सामासिक पदावली का प्रयोग भी इनमें पाते हैं ।

पन्तजी वास्तव में प्रकृति-चित्रण करने में अत्यन्त सफल हुए हैं । इन्होंने प्रकृति के अनन्त सौन्दर्य का वास्तविक रूप अपने हृदय से सामञ्जस्य स्थापित करके उपस्थित किया है, जिससे स्पष्ट यही प्रतीत होता है कि मानो इनके वर्णनों में प्रकृति, आत्मा और प्राण का प्रत्यक्ष एकीकरण विद्यमान है—

आज पल्लवित हुई है डाल, झुकेगा कल गुञ्जित मधुमास;

मुग्ध होंगे मधु से मधु बाल, सुरभि से अस्थिर मस्तकाश ।

इनकी कृतियों में हिन्दी की परम्परागत शैली का ही नहीं, प्रत्युत एक व्यापक काव्य-कला का समावेश है । 'पल्लव' में कल्पनामूलक कविताएँ तथा 'गुजन' में विचारात्मक कविताएँ संग्रहीत हैं । यह अपनी उत्कण्ठा तथा जिज्ञासा को लेकर, अज्ञात आत्म-साधना के पथ पर अग्रसर हुए हैं, और जीवन के अन्तरंग तथा बहिरंग पक्षों पर हम इनका व्यापक दृष्टि-पात पाते हैं । विश्व-सौन्दर्य से ही इन्होंने अपनी भावुकता को ग्रहण किया है—

इस अनुपम सुन्दर छवि से, मैं आज सजालूँ निज मन ।

अपलक अपार चितवन पर, अर्पण कर दूँ नव यौवन ॥

‘गुजन’ में कवि आन्तरिक जीवन के विषय में कहता है—

आत्मा है सरिता के भी जिससे सरिता है सरिता ।

जल-जल है लहर-लहर रे गति-गति, सृति-सृति चिरभरिता ॥

जीवन को पन्तजी ने अपनी सूक्ष्म दृष्टि से ही देखा है। आप कहते हैं—

जीवन की लहर-लहर से हँस खेल खेल रे नाविक ।

जीवन के अन्तस्तल में नित बूड़-बूड़ रे नाविक ॥

इनका रहस्यवाद प्रकृति-सम्बन्धी रहस्यवाद है तथा यह साम्प्रदायिक न होकर स्वाभाविक ही है। इस रहस्यमय जगत् के नाना रूपों से प्रभावित होकर ही कवि ने रहस्य तथा चित्रमयी कल्पना की है, जिसमें इस संसरणशील ससार के दृश्य-व्यापारों द्वारा एक छिपी हुई तथा अज्ञात सत्ता के विषय में चिन्तित हुआ है—

कँप-कँप हिलोर रह जाती, रे मिलता नहीं किनारा ।

बुदबुद विलीन हो चुपके, पा जाता आशय सारा ॥

यह स्वच्छन्दतावाद के स्वाभाविक तथा निराले मार्ग पर ही चले हैं। संसार के विषय में आप लिखते हैं—

न अपना ही न जगत् का ज्ञान नाम गुण रूप अज्ञान ।

इनकी रचनाओं में यूरोप के ‘सौन्दर्य’ तथा कलावाद की स्पष्ट झलक मिलती है—

धूल की ढेरी में अनजान छिपे हैं मेरे मधुमय गान ॥

इनमें रहस्य-भावना की अपेक्षा दार्शनिकता ही अपने स्वाभाविक रूप में निहित है। आजकल कल्पना के आकाश से उतरकर आपने यथार्थ जगत् का चित्रण प्रारम्भ किया है। ‘युगवाणी’ में सामाजिक उत्थान का भी वर्णन उपस्थित है। इनका झुकाव समाजवाद तथा गांधीवाद दोनों की ही ओर है। ‘छायावाद’ की सकीर्ण परिधि से निकलकर पन्तजी ने संसार

का वास्तविक निरीक्षण किया है, और यही उनकी कृतियों में स्पष्टरूपेण व्यक्त है। इनका व्यक्तित्व भी पूर्ण संस्कृत तथा गालीन है। आधुनिक युग के क्रान्तिकारी कवियों में प्रसाद और 'निराला' की भाँति इन्हें भी उच्चासन प्राप्त है।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'—निरालाजी का जन्म सवत् १९५५ में बगाल के मेदनीपुर जिले की महिषादल स्टेट में हुआ था। आपके पिता उत्तर प्रदेश के वैसवाड़े इलाके के रहने वाले थे। अतः जन्म से ही आप बँगला-साहित्य तथा संस्कारों से प्रभावित हैं। संस्कृत, बँगला तथा संगीत आदि का आपने गम्भीर अध्ययन किया है। निरालाजी हिन्दी के युगान्तकारी तथा स्वच्छन्द मार्ग पर चलने वाले कवि हैं। यह 'समन्वय' और 'मतवाला' नामक पत्रों के सम्पादक भी रह चुके हैं। सवत् २००३ में 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' द्वारा इनकी जयन्ती भी मनाई गई। जीवन की अनेक विपमताओं से जन्म से ही लडते हुए आधुनिक युग का यह स्वच्छन्द कवि अब मानसिक शक्ति से शिथिल हो चुका है, फिर भी अपनी अपूर्व लेखनी द्वारा हिन्दी-साहित्य की गौरव वृद्धि में सतत उद्योगशील है। आज-कल अधिकतर आपका समय प्रयाग में ही व्यतीत होता है।

कविता के क्षेत्र में 'अनामिका', 'परिमल', 'गीतिका', 'तुलसीदास', 'कुकुरमुत्ता', 'घेला', 'अणिमा', 'अपरा' और 'नये पत्ते', उपन्यासों में 'अप्सरा', 'अलका', 'निरूपमा', 'प्रभावती', 'चोटी की पकड़', 'काले कारनामों' आदि, तथा कहानियों में 'लिली', 'सखी', 'चतुरी चमार', 'सुकुल की वीवी' आदि उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। इनके अतिरिक्त 'कुल्ली भाट', 'घिल्लेसुर बकरीहा' आदि रेखाचित्र, और कई आलोचनात्मक निबन्ध भी आपने लिखे हैं। आपने 'रामकृष्ण रसनामृत', 'स्वामी विवेकानन्द जी के भाषण' इत्यादि ग्रंथों का अनुवाद भी किया है। इस तरह यह 'निराला-साहित्य' के कुशल निर्माता है।

इनकी भाषा संस्कृतप्राय और सघन है, फिर भी यह मुचारु है और हिन्दी के कलेवर में उसी की होकर खिली है। कही-कही, बीच-बीच में

आपने-उर्दू शब्दों का प्रयोग भी किया है, जिनसे भाषा में जान आ गई है। आपका वाक्य-विन्यास बँगला से स्पष्ट प्रभावित है। आपके तुकान्त और अतुकान्त तरह के छन्द लिखे हैं। तुकान्त छन्दों में हम एक स्पष्ट भ्रकार पाते हैं और अतुकान्त छन्दों में पढ़ने की विशेष कला (आर्ट ऑफ रीडिंग) के दर्शन होते हैं। इस तरह अतुकान्त एवं मुक्त छन्द के कुशल रचयिता होते हुए, भाषा और छन्द के बन्धन को तोड़कर, कविता के अभिनव पथ को इन्होंने परिष्कृत किया है। बँगला के अनुकरण पर हम इनकी शैली में पार्श्वार्थ्य ढंग की 'प्रगति-पद्धति' का अनुसरण पाते हैं, जिसमें संगीत-तत्त्व का अधिक समावेश है। इस तरह काव्य तथा संगीत को एक-दूसरे के निकट लाने का अथक प्रयत्न हिन्दी-कविता के क्षेत्र में 'निरालाजी' ने ही किया है।

श्री रामकृष्ण परमहंस तथा स्वामी विवेकानन्दजी के दार्शनिक विचारों ने आपको विशेष रूप से प्रभावित किया है। विवेकानन्दजी की शक्ति, सेवा एवं करुणा की भावना से आप ओत-प्रोत हैं, यथा—

एक बार बस और नाच तू श्यामा !

कितने ही हैं असुर

चाहिए कितने तुझको हार ?

इन्होंने अद्वैतवाद के वेदान्ती स्वरूप को ग्रहण किया है, अतः रहस्यात्मक रचनाओं में हमें इसकी स्पष्ट झलक मिलती है। इनके रहस्यवाद पर बंगाल में विकसित आध्यात्मिकता का स्पष्ट प्रभाव है—

तुम गन्ध कुसुम कोमल पराग, मैं मृदु गति मलय-समीर ।

तुम स्वेच्छाचारी मुक्त पुरुष, मैं प्रकृति प्रेम-जंजीर ॥

तुम शिव हो, मैं हूँ शक्ति ।

'महाराज शिवाजी का पत्र', 'राम की शक्ति-पूजा', 'दिल्ली' आदि रचनाओं से प्राचीन संस्कृति के प्रति कवि का उत्कट प्रेम प्रकट होता है—

निस्तब्ध मीनार

मौन हैं मकवरे—

भय मे आशा को जहाँ मिलते थे समाचार ।
टपक पड़ता था जहाँ आँसुओं मे सच्चा प्यार ॥

तथा

जागो फिर एक बार
समर मे अमर कर प्राण
गान गाये महासिन्धु से
सिन्धु नद तीर-वासी
.....

सवा-सवा लाख पर
एक को चढ़ाऊँगा,
गोविन्दसिंह निज
नाम जब कहाऊँगा ।

इस तरह उस 'अज्ञात सौन्दर्य' की ओर सकेत करने के साथ-साथ आपने संसार के वास्तविक व्यापारों की भी समीक्षा की है। समाज मे प्रचलित ढोंगों तथा मानव-जीवन की विवशताओं के उन्होंने सच्चे चित्र खींचे हैं। यह निराशावादी कवि नहीं हैं, प्रत्युत जीवन की प्रत्येक कठिनाई का एक सच्चे वीर की भाँति इन्होंने सामना किया है। आप लिखते हैं—

खण्डित करने को भाग्य श्रंक, देखा भविष्य के प्रति श्रंक ।

जीवन के संघर्षों और परिस्थितियों से प्रभावित होकर आप अब मयार्थवाद की ओर जोरों से झुकते जा रहे हैं और पूँजीवादी व्यवस्था आपको अब प्रगतिवाद की ओर ले जा रही है। इसी का अब आप अपनी कविताओं तथा रचनाओं में चित्र उपस्थित कर रहे हैं और 'भिक्षुक', 'दीन', 'विधवा' आदि उन्नी के उदाहरण हैं—

दो टूक कलेजे के करता पछुनाता पथ पर आता
पेट पीठ दोनों मिलकर है एक,
चन रहा लफुटिया टेक ।

खुला भेद विजयी कहाये हुए जो, लहू दूसरे का पिये जा रहे हैं ।

इस तरह 'निरालाजी' ने ही जागरण का प्रथम बार शख वजाया है । हमारी राष्ट्रीय चेतना को सजीव वाणी प्रदान करते हुए, हमारे अतीत को गौरव तथा दर्प से चमकाने की इनमें अपूर्व क्षमता है । अतः आप आधुनिक हिन्दी-काव्य के युगान्तकारी प्रवर्तक एवं युग-स्तम्भ हैं ।

महादेवी वर्मा—इनका जन्म सन् १९६४ में फर्रुखाबाद में हुआ था । इनके पिता श्री गोविन्दप्रसाद वर्मा थे और इनकी प्रारम्भिक शिक्षा इन्दौर में हुई थी । इसके पश्चात् आपने एम० ए० तक अध्ययन किया । कुछ समय तक आप 'चाँद' की सम्पादिका भी रही और फिर 'प्रयाग महिला विद्यापीठ' के आचार्य पद को स्वीकार किया तथा आज तक आप इसी पद पर प्रतिष्ठित हैं । आपने हिन्दी-लेखक तथा कवियों की सहायता-हेतु 'साहित्यकार-संसद' नामक संस्था की स्थापना की है । आपको 'नीरजा' पर 'सैकसरिया पुरस्कार' तथा 'यामा' पर 'मंगलाप्रसाद पारितोषिक' प्राप्त हुआ है ।

इनकी रचनाओं में 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा', 'सान्ध्य-गीत' और 'दीप-शिखा' प्रसिद्ध हैं । 'यामा' में 'नीहार', 'रश्मि' और 'नीरजा' की ही कविताएँ संग्रहीत हैं । इनके अतिरिक्त 'अतीत के चलचित्र' और 'शृङ्खला की कड़ियाँ' निबन्धों का संग्रह तथा 'हिन्दी का विवेचनात्मक गद्य' नामक एक आलोचनात्मक पुस्तक भी आपने लिखी है । गीत लिखने में इन्हें अपूर्व सफलता प्राप्त हुई । इनकी शैली हृदय की भावभंगी से ओत-प्रोत है और इसमें भाषा का स्निग्ध एवं प्राञ्जल प्रवाह है । छायावाद की अभिव्यञ्जनात्मक शैली को अपनाकर आपने प्रकृति के मार्मिक चित्रों को अंकित किया है ।

यह मीरा की अवतार कही जाती है और इनके पदों में मीरा के माधुर्य तथा अनन्त विरह की वेदना के दर्शन होते हैं । इन्हीं की कविताओं में हमें वास्तविक रहस्यवाद मिलता है । इनका यह रहस्यवाद वेदना-प्रधान है, जो उस अज्ञात तथा अनन्त प्रियतम के प्रति प्रकट है जिसके मिलन के

लिए प्रत्येक प्राणी लालायित रहता है। पर 'मिलन' की अपेक्षा आपने 'विरह' को ही प्रधानता प्रदान दी है—

मिलन का मत नाम ले में विरह में चिर हूँ ।

इनकी कविताओं में हम प्रियतम की उत्सुकतापूर्ण प्रतीक्षा पाते हैं। इनके अलौकिक विरह, मिलन आदि में वासना इत्यादि के चिह्न नहीं हैं और शृङ्गार-वर्णन भी पवित्र है। सयोग और वियोग दोनों पक्षों का सुन्दर चित्रण हम इनमें पाते हैं तथा इनकी वेदना में हृदय की वास्तविक अनुभूतियों के दर्शन करते हैं। इनकी भावनाओं की अभिव्यक्ति काल्पनिक छाया के रूप में हुई है। इन्होंने सर्वत्र अपनी कविताओं में उस अस्पृश्य तथा अदृश्य प्रियतम परमात्मा के प्रति आत्म-निवेदन किया है। प्रकृति की प्रत्येक दशा में, यह उसी आत्म-रूप प्रियतम के आनन्द तथा उल्लास का दर्शन करती हैं—

मेघों में विद्युत्-सी छवि, उनकी बनकर मिट जाती,
आँखों की चित्रपट्टी में जिसमें मैं आँक न पाऊँ ।
वे तारक-बालाओं की अपलक चितवन बन आते,
जिसमें उनकी छाया भी मैं छू न सकूँ, अकुलाऊँ ।
सोते सागर की घड़कन बन लहरों की थपकी से,
अपनी यह कण्ठ कहानी जिसमें उनको न सुनाऊँ ।

इन्होंने इस नश्वर जगत् से ऊँचा उठकर अनन्त तथा असीम का गान भी गाया है—

दूर उन्हीं नीलम कूलों पर था पीड़ा का भीना तार ।
उच्छ्वासी की गूँथी माला मैंने पाई थी उग्रहार ॥
इन्हे इस नाशवान् जीवन का भी मोह नहीं है—

चिन्ता क्या है हे निर्मम बुझ जाये दीपक मेरा ।
हो जायेगा तेरा ही पीड़ा का राज्य अंधेरा ॥

भक्तिकाल के सन्त कवियों में आत्मा तथा परमात्मा के प्रति जिस विकलता का समावेश है, उसे हम महादेवी में भी पाते हैं। उनकी कवि-

ताओ मे रूप-चित्रण की अपेक्षा भाव-चित्रण की ही प्रधानता है। साथ ही इनका झुकाव करुणा और भक्ति-भाव की ओर ही अधिक रहा है। इनकी रचनाएँ कल्पना, कला और प्रतिभा-सम्पन्न हैं। अपने आरम्भिक जीवन में आपने सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना से अनुप्राणित होकर कविता की थी, पर बाद में आपकी रचनाएँ कल्पना-प्रधान होने लगीं। आपने स्वयं अपने एक भाषण में कहा था—

“कवि के पास एक व्यवहारिक बाह्य संसार है, दूसरा कल्पना-निर्मित आन्तरिक। परन्तु वे दोनों परस्पर-विरोधी न होकर एक-दूसरे की पूर्ति करते रहते हैं।”

रहस्यवादी कवियों में महादेवीजी को उच्च स्थान प्राप्त है और आपने प्रेम तथा सौन्दर्य-सम्बन्धी रहस्यवाद को अपनाकर उसका सम्बन्ध काव्य-वस्तु से जोड़ते हुए, उसे अपने वास्तविक रूप में प्रकट किया है।

माखनलाल चतुर्वेदी—इनका जन्म मध्यप्रान्त के होशंगाबाद जिले में सन् १९४५ हुआ था। इन्होंने प्रारम्भ में ‘कर्मवीर’ का सम्पादन किया था और बाद में ‘प्रताप’ तथा ‘प्रभा’ के भी सम्पादक रहे। आजकल आप फिर ‘कर्मवीर’ का सम्पादन कर रहे हैं। इनकी वाणी में कड़क तथा जोश भरा हुआ है और क्रान्तिकारी विचारों का भी उचित समावेश है। अपने हरिद्वार-अधिवेशन में ‘अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन’ ने सभापति के पद से इन्हें विभूषित किया था। अल्प होने पर भी इनकी साहित्यिक कृतियाँ उच्च कोटि की हैं। ‘हिम-किरीटिनी’ पर इन्हें ‘देव-पुरस्कार’ प्राप्त हुआ। इनकी रचनाओं में ‘हिम-किरीटिनी’, ‘हिम-तरंगिनी’ (कविता-संग्रह), ‘कृष्णार्जुन-युद्ध’ (नाटक), ‘साहित्य-देवता’ (गद्य-काव्य) तथा ‘वनवासी’ (कहानी-संग्रह) इत्यादि प्रसिद्ध हैं।

इनकी भाषा, शैली, विषय आदि सभी मौलिक हैं। शुद्ध भाषा के साथ उसमें उर्दू शब्दों का प्रयोग भी हम पाते हैं। ‘एक भारतीय आत्मा’ के नाम से इन्होंने कविता की है। देशव्यापी विराट् आन्दोलन तथा राष्ट्रीयता की अपूर्व झलक हम इनकी कविताओं में पाते हैं। जनता की मानसिक

धारा ओजस्वी शब्दों में व्यक्त है। इनमें हमें राष्ट्रीय जीवन की भाँकी, कसक, हूक, टीस एव सुख-दुःख की प्रतिध्वनि के दर्शन होते हैं। 'कैदी और कोकिला' में कितना मर्मस्पर्शी एव सजीव चित्र खींचा गया है—

तुझे मिली हरियाली डाली, मुझे नसीब कोठरी काली।

तेरा नभ-भर मे संचार, मेरा दस फुट का संसार।

तेरी गाते उठती आह, रोना भी है मुझे गुनाह।

आपकी रचनाओं में बलिदान की ज्वाला, मर मिटने की चाह तथा अपने को एक बड़े लक्ष्य के लिए सर्वदा धूल में मिलाने की प्रस्तुत रहने की भावना विद्यमान है। 'सिपाही' शीर्षक कविता में हमें इन्हीं विशेषताओं के दर्शन होते हैं—

क्या बीणा की सुर लहरी का सुनूं मधुरतर नाद,

छिः मेरी प्रयत्न भूले अपना यह उन्माद।

भँकारों का कभी सुना है, भीषण वाद-विवाद,

क्या तुमको है कुरुक्षेत्र, हल्दीघाटी की याद।

सिर में प्रलय, नेत्र में मस्ती, मुट्ठी में मनचाही,

लक्ष्य-मात्र मेरा प्रियतम है मैं हूँ एक सिपाही।

इनकी कविताओं में जीवन के भावाख्यान की समष्टि ही उपस्थित रहती है। राष्ट्रीय कविताओं के अतिरिक्त प्रेम तथा सौन्दर्य-सम्बन्धी रहस्यवाद का पुट देते हुए भी आपने कुछ कविताएँ लिखी हैं। कबीर की शैली पर मृत्यु के सम्बन्ध में आपकी ये पक्तियाँ कितनी सुन्दर हैं—

अरी ओ, दो जीवन की मेल,

सखि, तेरा आगम, उनसे मुक्त प्रणय का खेल।

अरमानों की फटी चदरिया, क्यों बिगड़े सिलने में ?

दो बिछुड़ी पलकों के, क्या मा, दुःख क्यों हो मिलने में ?

इस कविता में प्रियतम (परमात्मा) से मिलने का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है। इनकी कविताओं की भाव-भूमि पर प्राचीन हिन्दी-कवियों का प्रचुर प्रभाव परिलक्षित होता है तथा इनमें विश्व-चेतना के

कलरव का हम आभास पाते हैं। निरालाजी ने एक लेख में इनके विषय में लिखा है—

कविता के वर्तमान उपासकों में एक गौरव-पद पं० माखनलाल चतुर्वेदी को प्राप्त है।

डॉ० रामकुमार वर्मा की प्रारम्भिक रचनाएँ इतिवृत्तात्मक ही हैं, पर बाद की रचनाओं में अनुभूति की ही प्रचलनता है। इनके गीत भावपूर्ण और संगीत के नाद से समन्वित हैं तथा इनकी रचनाएँ कबीर एवं पाश्चात्य रहस्यवाद से प्रभावित हैं। कवि के साथ-साथ यह एक श्रेष्ठ नाटककार तथा समालोचक भी हैं। इनकी रचनाओं में 'चित्ररेखा', 'चन्द्रकिरण' तथा 'निशीथ' आदि अत्यन्त प्रसिद्ध हैं।

भगवतीचरण वर्मा की कविताएँ दुःख तथा निराशापूर्ण हैं। परन्तु आप इनसे भागते नहीं। साम्यवाद से प्रभावित होकर आपका प्रगतिवाद की ओर झुकाव हो गया था और 'मानव' नामक काव्य-संग्रह इसी का द्योतक है। 'भैसा-गाड़ी' में भी समाज के वैषम्य का बड़ा सजीव चित्र उपस्थित किया गया है।

हरिवंशराय 'वच्चन' ने उमर-खैयाम की रूवाइयों से प्रभावित होकर 'हालावाद' को लेकर हिन्दी-कविता के क्षेत्र में प्रवेश किया, जिसमें जीवन का माधुर्य अपने वास्तविक रूप में पाया जाता है। पर इसके साथ-ही-साथ 'निराशा' और वेदना का उचित समावेश भी आपकी कविताओं में है। प्रगतिवाद से आप भी प्रभावित हैं। आपकी रचनाओं में 'मधुशाला', 'सतरंगिनी' तथा 'हलाहल' आदि अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। छायावादी कवियों में 'निर्माल्य', 'एकतारा', 'कल्पना' एवं भुजदण्डों को फड़काने वाली 'आर्यावर्त' के लेखक मोहनलाल महतो 'वियोगी', तथा 'कलापी' के संग्रह-कर्ता आरसीप्रसादजी के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

इस युग के दूसरे प्रसिद्ध कवियों में पं० उदयशंकर भट्ट, जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द' एवं हरिकृष्ण 'प्रेमी' आदि हैं। कुछ कवि ऐसे भी हुए हैं, जिनकी छायावादी रचनाएँ कम हैं, और जिन्होंने एक स्वच्छन्द धारा

कविता के क्षेत्र में बहाई है। ऐसे कवियों में पं० केशवप्रसाद पाठक, ठाकुर गुरु भक्त सिंह 'भक्त' तथा सुभद्राकुमारी चौहान आदि हैं। सुभद्राजी हिन्दी की प्रमुख कवयित्रियों में से थी, जिनमें 'प्रणय का मधु' तथा दुखी देश के आँसू' दोनों विद्यमान थे। इनकी कविताएँ अत्यन्त सरल हैं तथा इनमें भावों की जटिलता का सर्वथा अभाव है। भाषा भी सरल तथा स्वाभाविक ही है। साधारण पाठक पर भी इन कविताओं का शीघ्र ही प्रभाव पड़ता है। इनकी कृतियों में 'मुकुल', 'विखरे मोती', 'उन्मादिनी', 'त्रिधारा' इत्यादि मुख्य हैं, तथा ये प्रेम, देश-भक्त एवं वात्सल्य से ओत-प्रोत हैं। शृंगार भी सयत् रूप से ही सर्वत्र विद्यमान है—

मुझे बता दो साननि राधे । प्रीति रीति वह न्यारी ।

क्योंकर थी उस मनमोहन पर, अविचल भक्ति तुम्हारी ॥

'भाँसी की रानी', 'वीरो का कैसा हो वमन्त' शीर्षक कविताओं ने जनसाधारण को वीर-भावना से युक्त करके, उनके हृदय को नव जागरण के सन्देश से भर दिया, जिससे आक्रान्त जनता जागृति में परिपूर्ण हुई। इस तरह इनकी रचनाओं में सर्वत्र ही राष्ट्रीय चेतना का समावेश है, इनकी कविताएँ दुरूह नहीं हैं, अपितु उनमें सरल भाषा तथा शैली में मानव का स्वाभाविक चित्र अंकित किया गया है।

प्रगतिवाद

सन् १९६७ में श्री प्रेमचन्दजी ने प्रगतिशील लेखक-संघ की स्थापना की थी। साधारणतः साहित्य सदा ही प्रगतिशील रहा है और दलित समाज की भावनाएँ सर्वदा साहित्य द्वारा व्यक्त होती रही हैं, अतः किसी युग-विशेष को प्रगतिकाल कहना यथार्थ नहीं है। पर हिन्दी-साहित्य में इस शब्द का प्रयोग बहुत ही अधिक हो गया है। इस युग में ससार में अनेक महत्वपूर्ण घटनाएँ हुईं, जिनसे भयंकर मन्दी और बेकारी उपस्थित हुई तथा सर्वत्र शोषण, चोरबाजारी इत्यादि की घूम हुई। देश के साहित्य पर 'साम्यवाद' तथा 'गांधीवाद' का प्रचुर प्रभाव पड़ा।

प्रगतिवाद मूलतः राजनीतिक घरातल पर ही स्थित है। इस युग की रचनाओं में गम्भीर भावनाओं का अभाव है तथा केवल क्षणिक आवेगों को ही प्रधानता प्रदान की गई है। इसकी भाषा काफी ओजपूर्ण है तथा रचनाओं के पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है कि कवि पूँजीपति के शोषण तथा दुर्व्यवहारों की निन्दा एवं मजदूरों की दीन दशा का वर्णन प्रत्यक्ष ही कर रहा है। कवि के सामने इस युग का मानव-समाज आर्थिक कठिनाइयों से त्रस्त तथा राजनीतिक शोषणों से क्षुब्ध ही था। अतः कवियों में मानवतावाद की भावना प्रधान हुई और मानव-कल्याण की ही भावना काव्य-रचना का मुख्य विषय हुई। छायावादी कवि अपने दुःख-सुख में रोये-गाए हैं, पर वे समाज के शोक के प्रवाह में नहीं बहे हैं। लेकिन प्रगतिवादी कवि समाज के सुख-दुःख में भी अपने को रँग लेता है। यह सुधार में ही नहीं, अपितु नव-निर्माण में भी विश्वास करता है। अतः छायावादी युग के करुणा, मौन, छाया तथा लज्जा आदि सूक्ष्माति-सूक्ष्म विषय परिवर्तित होकर इस युग में विधवा, किसान, मजदूर, भिखारी, भूख आदि दैनिक जीवन-सम्बन्धी विषय हो गए। इस युग में कविता आन्तरिक हृदय की वस्तु न होकर तार्किक अथवा बौद्धिक हो गई। कविताओं में 'सिपाही' अथवा 'भिखारी' के वर्णन के साथ-ही-साथ 'कार्ल मार्क्स' तथा लेनिन के सिद्धान्तों का प्रतिपादन होने लगा, समाज के बन्धनों के साथ भापा, भाव, छन्द इत्यादि के भी बन्धन ढीले पड़ने लगे, पुरानी उपमाओं के स्थान पर 'मशाल', 'तांडव', 'प्रलय' इत्यादि का प्रयोग होने लगा। इनकी भाषा सरल तथा सुबोध है जिसमें एक धारावाहिकता तथा स्वच्छन्द गति के दर्शन होते हैं।

पर जहाँ सच्चे प्रगतिवादी कवियों ने मानवतावाद को अपनाकर उसी के चित्रण में अपने काव्य का सृजन किया है, वहाँ पर उनके अनुकरण करने वाले अनेक कवियों ने जन-हित के उपयोगी तत्त्वों को ठुकराया भी है। इन्होंने प्राचीन भारतीय संस्कृति के प्रति घृणा प्रकट की है और समाज के हेय तथा कुत्सित अंगों के वर्णन में भी गौरव माना है। वर्ग-विद्वेष के बीज भी इन कवियों द्वारा बोये गए हैं। पर कुछ भी हो, यह शोषित जन

का कल्याण चाहते हुए समाज में क्रान्ति उपस्थित करना चाहता है। सन् वयालीस के आन्दोलन तथा बंगाल के अकाल आदि से भी यह साहित्य विशेष रूप से प्रभावित हुआ। पन्त तथा 'निराला' आदि ही सर्वप्रथम इस क्षेत्र में अवतरित हुए। इस युग के अन्य कवियों में सर्वश्री उदयशंकर भट्ट, गोपालसिंह 'नेपाली', प्रभाकर माचवे, नागार्जुन, पर्यासिंह शर्मा 'कमलेश' हसकुमार तिवारी, केदारनाथ मिश्र 'प्रभात', जानकीवल्लभ शास्त्री, विद्यावती 'कोकिल', सुमित्राकुमारी सिनहा तथा रामधारीसिंह 'दिनकर' आदि मुख्य हैं। उपन्यास एवं कहानी-क्षेत्र में भी इस युग में अधिक उन्नति हुई। उपन्यासों तथा कहानीकारों में यशपाल, अमृतलाल नागर, 'पहाड़ी' आदि मुख्य हैं। इस युग में बड़े उत्कृष्ट आलोचक भी हिन्दी साहित्य को मिले, जिनमें डॉ० रामविलास शर्मा, श्री अमृतराय, श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान आदि उल्लेखनीय हैं। इस युग में पं० द्वारिकाप्रसाद मिश्र द्वारा 'कृष्णायन' तथा पं० बलदेव प्रसाद मिश्र द्वारा 'साकेत सन्त' नामक दो महाकाव्यों की भी रचना हुई।

प्रगतिवादी कवियों में 'दिनकर' का उत्कृष्ट स्थान है। 'रेणुका' 'सरस्वती', 'द्वंद्वगीत', 'हुकार', 'धूप-छाँह', 'सामथेनी' और 'वापू' इनके काव्य-संग्रह हैं तथा 'कुरुक्षेत्र' इनका महाकाव्य है। इनकी कविताओं में वीरोचित लालसा, जीवन के संघर्ष का सफल चित्रण तथा भावना की तीव्रता अपने वास्तविक रूप में उपस्थित है। इनका हृदय विद्रोह की चिन्तनारियों से भुलसा हुआ है, साथ ही यह इतिहास का दर्प जगाने वाले, अतीत के गौरव का चित्राकन करने वाले और वीरों के भुजदण्डों को फड़काने वाले हैं। इन्होंने प्रगतिवाद को एक सम्प्रदाय के स्वरूप में नहीं अपनाया है अपितु यह इनके हृदय की वास्तविक अनुभूति है। इनका काव्य जीवनोत्थान का साधन है। मार्क्सवाद पर भी आपकी उत्तम कविताएँ हैं—

उठ 'भूषण' की भावरागिणी, रूसो के दिल की चिन्तगारी ॥

लेनिन के जीवन की ज्वाला, जाग जाग रही क्रान्ति कुमारी ॥

लाखों क्राँच कराह रहे हैं, जाग आदि कवि की कल्याणी ।

फूट-फूट तू कुवि कण्ठों से, बन व्यापक निज युग की वाणी ॥

आप राष्ट्रीय गौरव और स्वाधीनता-संग्राम की परम्परा के अनुयायी बनकर ही साहित्य-क्षेत्र में अवतरित हुए । इनकी वाणी में कितना ओज है—

गरजकर बता सबको, मारे किसी के भरेगा नहीं हिन्द देश ।

आपने भाग्यवाद के प्रति अविश्वास प्रकट किया है । इस तरह इनमें राष्ट्र-जागरण तथा विश्वबन्धुता की भावनाओं का प्रचुर समावेश है और प्रगतिवादी धारा के आप एक उदीयमान कवि हैं ।

बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' की कविताएँ देशानुराग एवं राष्ट्रीय भावना से भरी हुई होती थी । इन्होंने राष्ट्रीय जागरण की लड़ाई में सक्रिय भाग लिया था और यही कारण है कि उनकी कविताओं में क्रान्ति का स्वर सुनाई पड़ता था । 'कुकुम', 'रश्मि रेखा', 'अपलक' तथा 'क्वासि' नामक आपकी स्फुट रचनाओं के संग्रह हैं । आपका 'उर्मिला' नामक एक महाकाव्य भी प्रकाशित हो चुका है । इनकी प्रगतिवादी विचारधारा का परिचय इनके 'विप्लव गान' नामक प्रसिद्ध गीत से होता है । कवि को उद्बोधन के स्वरो में कहा गया है कि तुम क्रान्ति का स्वर छेड़ो—

नियम और उपनियमों के बन्धन टूक-टूक हो जाएँ ।

विश्वम्भर की पोषक बीणा के सब तार मूक हो जाएँ ॥

नाश नाश हो महानाश की प्रलयंकरी आँख खुल जाए ।

कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ जिससे उथल-पुथल मच जाए ॥

अंचल का काव्य वर्ण्य विषय की दृष्टि से प्रेम प्रधान है । उसमें जीवन की मादकता का ही चित्रण कवि का इष्ट रहा; जैसा कि उनकी 'अपराजिता' और 'मधूलिका' की कविताओं से ज्ञात होता है । फिर भी कवि का जीवन सामयिक विचारधारा से अनुप्राणित हुए विना नहीं रहा है और वह सर्वहारा का वर्णन करते हुए कहता है—

आतताइयों की हिंसा से कंपता अम्बर धरती रोती ।
 युग युग की जीवन प्रतिमा तुम आज पड़ी खेतों में सोती ॥
 देखो मुठ्ठी भर दाने को तड़प रही कृषकों की काया ।
 कब से सुप्त पड़ी खेतों में जागो इन्कलाब धर आया ॥

नरेन्द्र शर्मा—की कविताओं के सकलन 'शूल-फूल', 'कर्णफूल', 'प्रभात फेरी' आदि शीर्षकों से प्रकाशित हैं। 'प्रभात फेरी' की कविताएँ प्रगतिवादी विचार-धारा का पूर्ण रूप से परिवहन करती हैं। नरेन्द्र शर्मा की प्रगतिवादी काव्य-धारा की विशेषता यह है कि समाज में जोड़ना प्रकाश की कुरीतियाँ हैं उनका श्रेय मनुष्य को ही है, वैसे वे मानते हैं। वेश्या-जीवन जो सामाजिक प्रक्रिया का फल है यद्यपि घृणित रूप प्राप्त किये हुए हैं वरन उसे हमारी सवेदना की उपेक्षा है—

गृहसुख से निर्वासित कर दी हाथ मानवी बनी सर्पिणी,
 यह निष्ठुर अन्याय आओ बहान !
 अरी सर्पिणी आ तेरे मणिमय मस्तक पर मैं
 अंकित कर दूँ निर्वन चुम्बन आ सर्पिणी
 ले भाई का निर्यल आलिंगन ।

सामाजिक अव्यवस्था का मूल कारण समाज ही है। अस्तु, सामाजिक उत्क्रान्ति की अपेक्षा से ही उसका निदान सम्भव है।

केदारनाथ अग्रवाल जनवादी कवि हैं और इनकी कविताओं के सकलन 'युग की गंगा' में इनका प्रगतिवादी स्वर सकलित है। विचारतः साम्यवादी होने के कारण क्रान्ति के विविध पहलुओं पर विचार करते हुए ईश्वर और रूढ़ियों पर व्यंग्य करते हैं। धरती और उसके बेटे किसान को लेकर साहित्य में साम्यवाद के तथ्य को प्रस्तुत करने वाली कविताओं की रचना की है—

साम्राज्यवाद के गुरने
 साम्राज्यवाद के कुत्ते
 भू-कर उगाहने वाले

दल्लाल दुष्ट धरती के
आना घेला के जमींदार
घरती माता के कुलांगार
थाने का चौकीदार नीच
जो बफादार है द्वारपाल
इस चरमर करते शासन का ।

स्पष्ट ही कवि शोषक-वर्ग का विरोध करता हुआ उबल पड़ा है। इस-
की क्रान्ति में अधिक तीव्रता है ।

हाथ जो चट्ठान को
तोड़े नहीं
वह टूट जाए ।

भारतीय कृषक-वर्ग कवि की दृष्टि में सबसे अधिक शोषित है। वह
घरती का लाल होकर भी तंगहाल है। अतः वह उन्हें जागरूक करता
है—

हल हंसिया का और हथौड़ा
का परचम लहराये जा ।
जनता की सरकार सभी की
कायम कर मुस्काये जा ।
जल्दी जल्दी हाँक किसनवा
बैलों को हुरिकाये जा ।

कवि-लेखकों से उद्बोधन के स्वरो में लेखनी में नया आलोक लाने का
निवेदन करता है—

लाल सीने का सवेरा चमचमाओ ।
लेखनी के लोक में आलोक लाओ ।

नागार्जुन अपनी काव्य-रचना की दृष्टि में साम्यवाद को स्पष्ट महत्त्व
प्रदान करते हैं। वे भारतीय मध्यम वर्ग से सम्बद्ध हैं, जिसे वे शोषित मानते
हैं और इस शोषण को भी काव्य का रूप प्रदान करते हैं। आत्म-कथ्य प्रस्तुत

करते हुए कवि कहता है—

पैदा हुआ था मैं,
 दीन हीन अपठित किसी कुषक कुल में
 आ रहा हूँ पीता अभाव का आसय
 ठेठ बचपन से
 कवि मैं रूपक हूँ दधी हुई दूध का
 जीवन गुजरता प्रतिपल संघर्ष में ।
 मेरा क्षुद्र व्यक्तित्व
 रुद्ध है, सीमित है

आटा, दाल, नमक व लकड़ी के जुगाड़ में

कुण्ठा-ग्रस्त कवि की साम्यवादी रूस की लाल सवेरा वाली व्यवस्था पर आस्था है। वह क्रान्ति के स्वर में उद्बोधन करता है। भारतीय भूमि पर लाल सवेरा और लाल भवानी को प्रकट होने की आकांक्षा उसके हृदय-प्रदेश में विराजमान है—

होशियार कुछ देर नहीं है
 लाल सवेरा आने में ।
 लाल भवानी प्रकट हुई हैं
 सुना है तेलंगाने में ।

शिवमंगल सिंह 'सुमन' प्रायः प्रेम-गीतों के ही लेखक-रूप में ख्यात है। लेकिन युग स्वर के अनुसार साम्यवादी प्रवृत्ति से प्रेरित होकर उनकी भी कुछ रचनाएँ हुई जिनमें 'सोवियत रूस के प्रति', 'भास्को अब भी दूर है', 'स्तालिनग्राद', 'लाल मेना' आदि रचनाएँ काव्य से बढ़कर प्रोपेगण्डा की कोटि में आती हैं—

बोलो बच्चो आओ मिलकर
 फिर वह गाना गाओ ।
 दुनिया भर के मजदूरों अब
 आज एक हो जाओ ।

हम मेहनतकश हमें कौनसी
ताकत रोक सकेगी ?
अच्छा हुआ रहे सब खण्डहर
दुनिया नई वसेगी ।
लाल निशान लाल सैनिक
आँखों में लाल सहर है ।
दस हफ्ते दस साल बन गये
मास्को अब भी दूर है ।

प्रगतिवाद के अन्य प्रसिद्ध कवियों में डा० रामविलास शर्मा, नेमिचन्द्र जैन, भारत भूषण अग्रवाल, गजानन माधव मुक्तिबोध और त्रिलोचन शास्त्री का नाम आता है । नेमिचन्द्र, भारत भूषण एवं मुक्तिबोध ने 'तार सप्तक' की भूमिका में अपने को कम्युनिस्ट घोषित किया है । भारत भूषण आधुनिक समाज के लिए मार्क्सवाद को 'राम बाण' मानते हैं । कहीं-कहीं अपनी रचनाओं में वे नारेबाजी पर उतर आते हैं । 'लाल सेना का गीत', 'लाल निशान', 'खोलो सेकिड फ्रन्ट' 'बढ़े चलो बहादुरो' शीर्षक रचनाएँ इसी कोटि में आती हैं । नेमिचन्द्र की रचनाओं में शोषित के प्रति संवेदना है अतः उसकी रचनाएँ अच्छी बन पड़ी हैं—

कहीं चीख उठा
भौंपू किसी मिल का
चले मजदूर
कूड़े की वदबू भरी गलियों में
गंदी तंग चालों में
पशुओं की माँदों में
और पक्षियों के कोटरों से बदतर
घिनौने
उन घरों से निकसे ।

निष्कर्षतः हिन्दी-प्रगतिवाद का काव्य मार्क्स के साम्यवाद का प्रचा-

सुख-दुःख, आशा-निराशा के धात-प्रतिघातों में बढ़ती हुई युग-जीवन के आँधी-तूफानों का सामना कर सके। नई कविता विश्व वर्चस्व से प्रेरणा ग्रहण करके तथा आज के प्रत्येक पल बदलते हुए युग-पट को अपने मुक्त छन्दों के संकेतों की तीव्र-मन्द गति-लय में अभिव्यक्त कर युग-मागध के लिए नवीन भावभूमि प्रस्तुत कर रही है।”

प्रयोगवाद नाम आज की कविता के लिए सम्पूर्ण सार्थकता उपस्थित नहीं करता। अस्तु, इस धारा के कवियों ने स्वतः अपने काव्य को नई कविता कहना अधिक उपयुक्त समझ रखा है। इस धारा के प्रतिनिधि कवि ‘अज्ञेय’ है। ‘अज्ञेय’ के अतिरिक्त इस धारा से सम्बद्ध कवियों में सर्वश्री कुँवरनारायण, केदारनाथ सिंह, मुक्तिबोध, गिरिजाकुमार माधुर, जगदीश गुप्त, जानकीवल्लभ शास्त्री, दुष्यन्त कुमार, धर्मवीर शारती, नरेश मेहता, वालकृष्ण राव, भवानीप्रसाद मिश्र, प्रयागनारायण त्रिपाठी, भारत भूषण अग्रवाल, मदन वात्स्यायन, महेन्द्र भटनागर, रघुवीर सहाय, राजेन्द्र किशोर, प्रभाकर माचवे, विजयदेव नारायण साही, रवीन्द्र अमर, शम्भूनाथ-सिंह, शमशेर बहादुर सिंह, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना इत्यादि के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें कुछ के तो स्वतन्त्र काव्य-संकलन भी प्रकाशित हैं। परन्तु अधिकांश रचनाएँ पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हैं। ‘नयी कविता’, ‘निकष’, ‘युगचेतना’, ‘कृति’, ‘आधार’, ‘दृष्टिकोण’, ‘पाटल’, ‘अपरस्परा’, ‘तार सप्तक’ (तीन भाग) ने नई कविता को प्रकाशित करके उसके लिए अध्ययन-क्षेत्र प्रस्तुत किया।

नई कविता परम्परागत होते हुए भी नवीन आग्रहों से परिपूरित है। इस काव्य-धारा में व्यष्टि, समष्टि, बुद्धि और कल्पना एवं विश्व-व्यापक पद पर विचार-विश्लेषण की क्षमता दिखाई देती है। इस काव्य-धारा में व्यक्तिवाद के अतिरिक्त समष्टि की भावना का भी निरन्तर ध्यान है। कुछ आलोचकों ने इस काव्य-धारा को अभारतीय घोषित किया है क्योंकि उन्हें इसमें ग्रह के प्रकाशन की कुण्ठाजन्य मनोवृत्ति या मनःस्थिति मिलती है। स्पष्ट है कि आज मानव-समुदाय का प्रश्न हमारे सामने है न कि

व्यक्ति-विशेष की किसी एक इकाई का। इन कवियों पर फ्रायड के मनो-विश्लेषण का निश्चित रूप से प्रभाव है और वे चेतन-उपचेतन और अचेतन की गुत्थियों को समझने या सुलझाने में मग्न हैं। फ्रायड के अनुसार ही सारे प्रकार के साहित्य और कला अमुक्त काम के परिणाम हैं। इन कवियों के मन में जो कुण्ठा आई है उसीसे इनकी कविता ओत-प्रोत है, ऐसा कहा जा सकता है। लेकिन वस्तुतः यह वास्तविक स्थिति नहीं है। नया कवि बौद्धिक है उसके आग्रहों में सामाजिक ईमानदारी का अभाव नहीं है। वह लघु मानव को प्रश्न देता है। वह क्षण-परिवेश पर बल देकर जीवन के विभिन्न आयामों को काव्य-रूप देना चाहता है। यह उसकी काव्यगत सार्थकता है। वह समग्र मानवता के लिए सजग एवं सवेदनशील है। नई कविता ने सौन्दर्य-बोध की दृष्टि से भी एक नई दिशा का निर्देश दिया है। भाषा, शैली, छन्द, रस, अलंकार सभी दृष्टियों से इन कवियों की अभिनव गतिविधि है। आज के कवि ने यह निष्कर्ष निकाला है कि प्राचीनता के पिण्डपेक्षण में प्रेक्षणीयता नहीं है और न उनके रूढ़ प्रयोग से किसी प्रकार का रसास्वादन ही सम्भव है। अस्तु, अब कवि मुक्त है और उसे काव्य-भाषा शैली विषयक रूढ़ि से चिपकने की कोई जरूरत नहीं है। कवियों ने भाषा-शैली विषयक बहुविध नये प्रयोग किये हैं—

हम कुंज कुंज जमुना तीरे ।

—‘अज्ञेय’

गुनाहों से कभी मंली हुई बेदाग तरनाई ।

सितारों की जलन से दादलों पर आँच कब आई ॥

काव्य में रूढ़ उपमानों का परित्याग कर नया कवि नवीन उपमा एवं उत्प्रेक्षा का आयोजन करता है—

चाँदनी उस रुपये-सी है कि जिसमें

चमक है पर खनक गायब है ।

नई कविता में गीत-रचना नहीं होती। इसका तात्पर्य यह नहीं कि नई कविता में गीति के तत्व नहीं हैं। नई कविता में नाद, विम्ब और लय का

अभाव नहीं है। रस या साधारणीकरण की जगह पर नये कवि का आग्रह प्रेषणीयता और प्रभाव पर आ टिका है। छन्दों का बन्धन यहाँ भी नहीं है और निर्मुक्त रीति से अपनी भावनाओं के प्रतिपादन के लिए कवि का हृदय खुला हुआ है।

‘अज्ञेय’ ने तीन तार सप्तको का सम्पादन करके नई कविता के लेखकों को हिन्दी-काव्य-जगत् के सामने उपस्थित किया है। इनकी कविताओं के कई संकलन भी प्रकाशित हो चुके हैं—‘इत्यलम्’, ‘बावरा अहेरी’, ‘हरी घास पर क्षण भर’ इत्यादि। बहुत से आलोचकों ने ‘अज्ञेय’ के काव्य को बुद्धिग्रस्त माना है और उसमें भावात्मकता एवं रागात्मकता का अभाव पाया है। ‘अज्ञेय’ की कुछ कविताएँ निःसंदिग्ध रूप से बड़ी ही अनूठी बन पड़ी हैं—

ये फूल काचनार के।

प्रतीक तेरे प्यार के।

‘मैं वहाँ हूँ’ शीर्षक कविता में ‘अज्ञेय’ ने श्रमजीवी की पीड़ा या व्यथा को काव्य रूप दिया है।

यह जो मिट्टी तोड़ता है

कोवई खाता है और गेहूँ खिलाता है

उसकी में साधना हूँ।

यह जो मिट्टी फोड़ता है

मत्तिया में रहता है और महलों को बनाता है।

उसकी में आस्था हूँ।

यह जो कज्जल पुता खानों में उतरता है

पर चमाचम विमानों को आकाश में उड़ाता है।

यह जो नंगे बदन दम साध पानी में उतरता है

और बाजार के लिए पानीदार मोती निकाल लाता है।

यह जो कलम घिसता है

चाकरी करता है पर सरकार को चलाता है
उसकी में व्यथा हूँ ।

इस पर साकेतिक दर्द को उभारने वाली कविताएँ संवेदना का सृजन करती हैं। 'अज्ञेय' की अधिकांश रचनाओं में बौद्धिकता के कारण सहज भावाभिव्यक्ति का अभाव है। यद्यपि उनमें काव्यात्मकता निश्चित रूप से है।

धर्मवीर भारती नई कविता की समुज्ज्वल प्रतिभा हैं। भारती की प्रकाशित काव्य-रचनाएँ 'ठंडा लोहा' 'सात गीतवर्ष' एवं 'कनुप्रिया' हैं। भारती की प्रारम्भिक कविताओं से उनकी प्रेम की रूमानी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है।

ये शरद के चाँद से उजले धुले से पाँव
मेरी गोद में ।

ये लहर पर नाचत कमल की छाँव
मेरी गोद में ।

×

×

×

तुम्हारे स्पर्श की बादल धुली कचनार नरमाई
तुम्हारे वक्ष की जाह्नवरी मदहोश गरमाई
तुम्हारी चितवनो में नरगिसों की पाँत शरमाई
किसी भी मोल पर मैं आज अपने को लुटा सकता ।

'ठंडा लोहा' की प्रेम-प्रधान कविताओं को छोड़कर जो नितान्त नई दृष्टि की कविताएँ हैं उनमें चिन्तन का प्राधान्य है। भारती एक निष्ठावान कवि हैं उनमें भावना, विश्वास और कल्पना की अद्भुत आयोजना हुई है। भारती का चिन्तन दार्शनिक नहीं, रूपात्मक एवं प्रेमपरक है।

डा० जगदीश गुप्त 'नयी कविता' के सम्पादक हैं। डा० गुप्त की दो रचना-पुस्तकें प्रकाशित हैं 'नाव के पाँव' और 'शब्द दश'। कवि के अतिरिक्त डा० गुप्त एक सफल चित्रकार हैं। चित्रों को लिए जो प्रतीक या विम्ब डॉक्टर गुप्त ग्रहण करते हैं उन्हें काव्य-रूप भी देते हैं। उनकी प्रारम्भिक

कविताओं में सौन्दर्य के प्रति आकर्षण दीख पड़ता है—

तरुनाई सी खिली जुन्हाई
धुले पुलक से प्रान ।
किसने चूमा चाँद कि
मुख से मिटते नहीं निशान ।

जगदीशजी की बाद की कविताएँ भी चिन्तन प्रधान होती गई हैं ।
ब्रजभाषा-काव्य की-सी रीति में काव्य-तत्त्व को अब तक पोषण प्रदान करने
वाले कवियों में जगदीशजी का नाम सदा उल्लिखित होता है ।

शमशेर बहादुर सिंह की नई कविताओं में एक ओर प्रेम की अभि-
व्यंजना हुई है तो दूसरी ओर सामाजिक प्रतिक्रिया के प्रति जागरूक विद्रोह
की । शमशेर की सक्षिप्त कविताओं में जो प्रतीकात्मता समाविष्ट होती है
उसका महत्व अनुपम है ।

शम्भूनाथ सिंह नई कविता के एक प्रमुख कवि हैं । इनकी एक काव्य-
रचना 'माध्यम में' प्रकाश में आई है । ये एक सिद्धहस्त गीतकार भी हैं
यद्यपि इनके गीत का समस्त वातावरण नवीन अभिव्यंजना लिये हुए है—

मेरे मनका आकाश
उड़ा जा रहा
पुरवैया धीरे बहो ।

×

×

×

देर रही पिया तू कहाँ
किसके ये कटि हैं
किसके ये पात रे
बौरी की कांटे हैं
केले के पात रे ।

विरम रहा पिया तू कहाँ ?

हिन्दी-नई कविता की उपलब्धियों और सम्भावनाओं पर विचार
करते हुए यह निष्कर्ष निकलता है कि यह समस्त कविता समाजिक संदर्भ

मे लिखी हुई, उसके दर्द को उभारने वाली है। मानव-मूल्यों को प्रत्यावर्तन और क्षण-परिवेश की सार्थक आकलन की दृष्टि से इस काव्य-धारा का निश्चित महत्व है।

इधर हाल मे जनपदीय बोलियों का कई दृष्टियों से अध्ययन समारम्भ हुआ है। इससे निश्चित रूप से लोकगीतों, लोककथाओं, लोकोक्तियों, लोकगाथाओं और प्रदेशिकाओं का अध्ययन ललित साहित्य के दृष्टिकाण से उपादेय सिद्ध हुआ है। लोकसाहित्य के अध्ययन से एक ओर तो भाषा की समृद्ध परम्परा का अध्ययन होता है दूसरी ओर सांस्कृतिक संस्कारों की ओर भी हमारी दृष्टि आकृष्ट हुई है। इधर हाल में लोकसाहित्य की उपयोगी थाती से अनुप्राणित हो विविध बोलियों के कवियों ने लोकगीत शैली में चित्ताकर्षक काव्य-रचना प्रारम्भ की है जिसका भविष्य समुज्ज्वल है।

हिन्दी भारत की राष्ट्रभाषा स्वीकृत है इसके द्वारा उपयोगी साहित्य की सम्बद्धता अपेक्षित है। बहुत सी संस्थाओं एवं व्यक्तियों ने इतिहास, भूगोल, रसायन, ज्यामिति, ज्योतिष, दर्शन, राजनीति, अर्थनीति इत्यादि पर हिन्दी-साहित्य के माध्यम से कार्य किया है। साहित्य अकादमी की ओर से भी अनुवाद-कार्य की परम्परा पर बल दिया जा रहा है। विभिन्न समृद्ध भाषाओं से अनुवाद-कार्य कर अपने हिन्दी-वाङ्मय का सम्पन्नीकरण अपेक्षित है। ऐतिहासिक दृष्टि से उन कार्यों का आकलन भी वाङ्मय की अभिवृद्धि में श्रेयस्कर होगा।